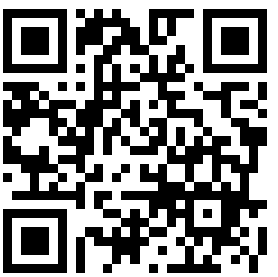
This is a reproduction of a library book that was digitized by Google as part of an ongoing effort to preserve the information in books and make it universally accessible.

Google™ books

https://books.google.com



Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

Zeitschrift für Bücherfreunde.

Digitized by Google

THE LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY OF MINNESOTA
CLASS 010.5
BOOK q727

Digitized by Google

ZEITSCHRIFT FÜR BÜCHERFREUNDE.

Digitized by Google

Digitized by Google

ZEITSCHRIFT

FÜR

BÜCHERFREUNDE.

Monatshefte für Bibliophilie und verwandte Interessen.

Herausgegeben

von

FEDOR VON ZOBELTITZ.

Sechster Jahrgang. — 1902/1903.

Zweiter Band.

Bielefeld und Leipzig.

Verlag von Velhagen & Klasing.

Digitized by Google

Digitized by Google

010.5
gZ27

Inhaltsverzeichnis.

VI. Jahrgang 1902/1903. — Zweiter Band.

Die illustrierten Beiträge sind mit * bezeichnet.

Grössere Aufsätze.

Seite

Berger, Heinrich: Karl Dziatzko. Ein Nekrolog 498

***Boésch,** Hans: Das Stammbuch des Augsburger Malers und Kupferstechers Johann Esaias Nilson 473

***Bredt,** E. W.: Zur Geschichte der Nürnberger Miniatoren und Kleinmeister. (J. Glockendon und H. S. Beham) 481

***Forrer,** R.: Mittelalterliche Lesepulte 453

Fränkel, Ludwig: Lord Acton 386

***Frh. von Biedermann,** F.: Deutsche Werkschriften der Gegenwart 433

Geiger, Ludwig: Drei Briefe Georg Joachim Göschens 418

Landau, Marcus: Von alten Bibliotheken, ihren Freunden und Feinden 463

Landsberg, Hans: Deutsche literarische Zeitgemälde, Parodien und Travestien I. 345

von Schleinitz, Otto: Ein kritischer Beitrag zu der Entstehung zweier Schenkungsurkunden 338

* — — Der Katalog der babylonisch-assyrischen Altertümer und Bibliotheken im British-Museum 492

***Schlossar,** Anton: Der Buchdrucker und Formenschneider Zacharias Bartsch zu Graz im XVI. Jahrhundert 393

***Schmid,** W. M.: Aus alten Stammbüchern 339

Schmidt, Adolf: Die Darmstädter Haggadahhandschriften 487

***Singer,** Hans Wolfgang: Der Kupferstich

I. Bis zu Wenzel Hollar 257

II. Bis zur Schwelle des XIX. Jahrhunderts 305

III. Von Chodowiecki bis zur Gegenwart 361

IV. Von Chodowiecki bis zur Gegenwart (Schluss) 409

***Steiner,** Emanuel: Ein notwendiges Übel 335

561892

Digitized by Google

Kritik.

Seite

Bartels, Adolf: Geschichte der deutschen Literatur (—tz) 504
Frfr. v. Bechtolsheim, Katharina: Erinnerungen einer Urgrossmutter. Herausgegeben von Carl Graf Oberndorff. (G. Witkowski) 426
Berenson, Bernhard: Italienische Kunst. (—R.) . . 512
Berg, Alfred: Die wichtigste geographische Literatur (—n—) 388
Berg, W.: Aufgaben zu deutschen Aufsätzen. (L.F.) *VIII*, 7
Bleibtreu, Karl: Die Edelsten der Nation. (—g.) . *XI*, 8
— — Aspern. (—g.) . . . . . *XI*, 8
Boos, Heinrich: Geschichte der rheinischen Städtekultur. (—bl—) 391
Bürgers sämtliche Werke. Herausgegeben von Wolfgang von Wurzbach. (—m.) 505
Castle, Eduard: Nicolaus Lenau. (—m.) 391
Collin, Chr.: Björnson-Biographie Band I. (—m.) 505
Dorys, Georges: Abdul Hamids Privatleben. (—g.) *XI*, 8
Eckermanns Gespräche mit Goethe. Herausgegeben von Ludwig Geiger. (—m.) 505
Frh. v. Eichendorff, Joseph: Das Inkognito. Ein Puppenspiel. (J. Minor.) 424
Farbenschau. Publikation des Kaiser Wilhelm-Museums zu Krefeld. (—R.) 411
Friedländer, Ernst: Berliner geschriebene Zeitungen aus den Jahren 1713—1717 und 1735. (—bl—) 429
Gesky, Theodor: Lenau als Naturdichter. (—m.) . 391
Goebel, Theodor: Die graphischen Künste der Gegenwart. (—bl—) 471
Gorter, Richard: Mehr Licht. Klarstellung des Grundgedankens in Goethes Faust (II. Teil.) (—bl—) 470
Goethe-Briefe. Herausgegeben von Eduard von der Hellen. Bd. 2. (—bl—) 390
Goethe-Briefe. Herausgegeben von Philipp Stein. III. Band. (—bl—) 470
Goethes „Dichtung und Wahrheit". Herausgegeben von Richard Wülker. (—bl—) 469
Goethes Sämtliche Werke. Herausgegeben von Eduard von der Hellen. (—bl—) 469
Goethes Werke. Herausgegeben von Karl Heinemann. Bd. 5, 6, 7, 13 (Δ) 390
Grabbe, Chr. Dietr.: Sämtliche Werke. Herausgegeben von Eduard Grisebach. (G. Witkowski) 389
Grimm, Hermann: Vorlesungen über Goethe. (—bl—) 470
Gutenbergs Mahnung an die Christenheit. Faksimile-Ausgabe. Herausgegeben von Joh. Neuhaus (—bl—) 470
Haebler, Konrad: Typographie ibérique du XV. siècle. (—m.) 342
Heilmeyer, Alex.: Adolf Hildebrand. (—g.) 344
Heinses Werke. Herausgegeben von Carl Schüddekopf. (—bl—) 390
Helmolt, Hans F.: Weltgeschichte. Band 3 und 7. (ΔΔ) 392
Hirzel, Hermann R. C.: Exlibris. (Walter von Zur Westen) 422
Hundert Meister der Gegenwart. (—m.) 512
Hupp, Otto: Wormser Universal-Exlibris. (K. E. Gf. zu Leiningen-Westerburg) 467

Seite

Kalender. (—g.) 389
v. Kleist, Heinrich: Sämtliche Werke. Herausgegeben von Karl Siegen. (—m.) 505
Keysser, Adolf: Mitteilungen über die Stadtbibliothek in Coeln. (—bl—) 304
Kunst und Handwerk. (—R.) 411
Kurz, Isolde: Die Stadt des Lebens. (—R.) . . . 512
Lange, Konrad: Das Wesen der künstlerischen Erziehung. (—R.) 512
Lenz, I. M. R.: Verteidigung des Herrn Wieland gegen die Wolken von dem Verfasser der Wolken. Herausgegeben von Erich Schmidt. (G. W.) 426
Lindner, Theodor: Weltgeschichte seit der Völkerwanderung. Bd. 2. (—i.) 392
Malerei, Die. Lieferung 6—8. (G. Witkowski) . . 471
Mayer, F. Arnold: Deutsche Thalia. (—bl—) . . 431
Moeller-Bruck, Arthur: Die moderne Literatur. (—tz) 505
Montandon, Marcel: Nikolaus Gysis. (—g.) . . . 344
Moes, E. W.: De Amsterdamsche Boekdrukkers en Uitgevers in de zestinende Eeuw. Deel I. (ΔΔ) 387
Möser, Justus: Über die deutsche Sprache und Literatur (1781). Herausgegeben von Dr. Carl Schüddekopf. (G. W.) 426
Müller, Johannes: Aufgaben aus klassischen Dichtern (L. F.) . . . . . *VIII*, 7
Muthesius, Hermann: Stilarchitektur und Baukunst. 512 (—R.) 512
Nagl, J. W., und Jak. **Zeidler**: Deutsch-österreichische Literaturgeschichte. Supplement. (i.) 426
Nijhoff, Wouter: L'Art typographique dans les Pays-bas (1500—1540). (ΔΔ) 470
Nieten, O.: Christian Dietrich Grabbe. (G. Witkowski) 390
Pasig, Paul: Goethe und Ilmenau. (—m.) 390
Pudor, Heinrich: Laokoon. (—m.) 512
Röthlisberger, Ernst: Urheberrechts-Gesetze und Verträge aller Länder. (—m.) . . . . . *VII*, 6
Salomon, Ludwig: Geschichte des deutschen Zeitungswesens. (—bl—) 430
Schiller, Friedrich: Bilder aus Grillparzer. (—m.) 391
Schmidt, Rudolf: Deutsche Buchhändler — Deutsche Buchdrucker. (—g.) 388
Schroeter, Corona: Fünf Volkslieder. (—m.) . . . 390
Schubring, Paul: Der Campanile von San Marco. (—R.) 512
Seliger, Paul: Übersetzungen. (—m.) 427
Shakespeares Comedies, Histories and Tragedies. Faksimile-Ausgabe der ersten Folio von 1623. (M.) 471
Thiele, Adolf: Hinauf zur bildenden Kunst. (—R.) 411
Warburg, A.: Bilderkunst und Florentinisches Bürgertum. (—R.) 512
Weltrich, Richard: Nekrolog von Wilhelm Hertz und Studie über seinen „Bruder Rausch". (—m.) . 427
Wenig, Bernhard: Exlibris. (K. E. Gf. zu Leiningen-Westerburg) 421
Witkowski, Georg: Cornelia, die Schwester Goethes. (—bl—) 468
Zedler, Gottfried: Die älteste Gutenbergtype. (—bl—) 342

Digitized by Google

Buchausstattung.

	Seite
Adler, der rote. (K. E. Gf. zu Leiningen-Westerburg)	389
Altfränkische Bilder. (Kalender.) (K. E. Gf. zu Leinigen-Westerburg)	503
Andersen, H. C.: Eventyr og Historier, illustrerede af Vilhelm Pedersen. (F. Deneken)	428
d'Aurévilly, Barbey: Finsternis. (W. v. Z. W.)	429
Back, Friedrich: Gedächtnisworte bei der Böcklin-Feier des Goethebundes in Darmstadt. (—g.)	*XI*, 8
Baensch-Drugulin, Johannes: Marksteine der Weltliteratur. (F. Frh. v. Biedermann)	427
Barloesius, Georg: Berliner Kalender 1903. (K. E. Gf. zu Leiningen-Westerburg)	388
Bischoff, Hermann: 25 neue Weisen zu alten Liedern. (K. M.)	508
Björnson, B.: Mutters Hände. (—m.)	344
von Bodmann, E.: Neue Lieder. (—m.)	344
Büxenstein, W.: Festschrift zum fünfzigjährigen Jubiläum. (—g.)	472
Fuchs, Georg: Manfred. (W. v. Z. W.)	423
Genzsch & Heyse: Proben von Schriften, Initialen und Verzierungen. (—g.)	472
George, Stephan, und Karl Wolfskehl: Deutsche Dichtung III. Band. (W. v. Z. W.)	507
Geschäfts- und Notiz-Kalender der Firma Otto Elsner. (K. E. Gf. zu Leiningen-Westerburg)	502
Goethe: Die Leiden des jungen Werther (Pantheon-Ausgabe). (—bl—)	344
Greve, Felix Paul: Helena und Damor. (—m.)	429
Grimm, Richard: Frühling und Liebe. (—m.)	344
Hampe, Theodor: Jubiläums-Festschrift des Germanischen Museums in Nürnberg. (—g.)	472
Heine: Buch der Lieder. (Pantheon-Ausgabe.) (—bl—)	344
Hollitscher: Von der Wollust und vom Tode. (—m.)	344
Holm, Mia: Mutterlieder. (—m.)	343
Jungbrunnen-Serie. No. 31—34. (—m.)	506
Juristen-Zeitung, Deutsche. Festnummer. (—g.)	472
Kalender, Künstlerische. (K. E. Gf. zu Leinigen-Westerburg)	502
Keats, John: Isabella and the Eve of St. Agnes. (—m.)	*X*, 6
Kelmscott-Press: Burne Jones' Illustrationen zu den ersten Kapiteln der Genesis. (M. M.)	429
Kinderkalender für 1903. (K. E. Gf. zu Leiningen-Westerburg)	389
Laurent, E., und P. Nagour: Okkultismus und Liebe.	*X*, 6
Lenaus Gedichte. (—m.)	391
Maeterlinck-Ausgabe von Eugen Diederichs. (—z.)	391
Maeterlinck, M.: Die Blinden. (—m.)	344
de Maupassant, Guy: Unnütze Schönheit. (—m.)	343
Monatshefte für Lithographie und das gesamte graphische Kunstgewerbe. (W. v. Z. W.)	*X*, 5
Notizkalender der Firma W. Drugulin. (—m.)	503
Notizkalender der Firma Meisenbach Riffarth & Co. (K. E. Gf. zu Leiningen-Westerburg)	502
Frh. v. Ompteda, Georg: Traum im Süden. (—m.)	*X*, 6
v. Perfall, Anton: Die Hexe von Norderoog. (—m.)	343
Poe, Edgar Allan: Werke. Bd. 2 und 7. (—bl—)	391
de Quincey, Th.: Der Opiumesser. (W. v. Z. W.)	429
Rigaer Kalender. (—m.)	503
Rudhardsche Giesserei: Musterbuch über eine neue Folge von Buchschmuck gezeichnet von Robert Engels. (W. v. Z. W.)	428
Stosskopf, Gustav: d'Millione-Partie. (—m.)	*X*, 5
Teuerdank. 5 neue Hefte. (—m.)	506
Tschechoff: Schatten des Todes. (—m.)	343
Vollbehr, Theodor: Hinter dem Erdentag. (—m.)	*X*, 6
Wandkalender der Firma Julius Sittenfeld. (—bl—)	502
Wied, Gustav: Erotik. (—m.)	344
Zola, Emil: Ein Bad. (—m.)	343

Von den Auktionen.

	Seite
Brief-Autographe berühmter Schriftsteller, Künstler und Musiker. (O. v. Schleinitz)	*XI*, 7
Dowells. Robert Burns-Reliquien. (O. v. Schleinitz)	*XI*, 7
Pattick & Simpson: Versteigerung einer Sportbibliothek und der Exlibrissammlung des Dr. J. J. Howard. (O. v. Schleinitz)	*XI*, 7
Shakespeare: Zweite Folio-Ausgabe. (O. v. Schleinitz)	*IX*, 7
Sotheby: Verkauf der Ellis-Bibliothek. (O. v. Schleinitz)	*IX*, 7
Sotheby: Versteigerung wertvoller Bücher aus verschiedenen kleineren Sammlungen. (O. v. Schleinitz)	*XI*, 6

Exlibris-Bewegung.

	Seite
Ausstellungen von Exlibris in Leipzig und Würzburg. (K. E. Gf. zu Leiningen-Westerburg)	468
Behrens, Peter: Sein Exlibris. (W. v. Z. W.)	422
Exlibris-Sonderheft von Bernhard Wenig. (K. E. Gf. zu Leiningen-Westerburg)	421
— — von Hermann R. C. Hirzel. (Walter von Zur Westen)	422
Iwask-Issako, Udo: Über Bibliothekzeichen oder sog. Ex-Libris. (Russisch.) (K. E. Gf. zu Leiningen-Westerburg)	341
*Neue Exlibris von Theodor Crampe und Sophie Bernhard. (Kurt Holm und —e.)	501
Universal-Exlibris von Stolle, Alexander Steinbrecht u. Otto Hupp. (K. E. Gf. zu Leiningen-Westerburg)	467
Wereschtschagin, Wassili Andrejewitsch: Das russische Bibliothekszeichen. (K. E. Gf. zu Leiningen-Westerburg)	341
Zeitschriften mit illustrierten Exlibris-Artikeln. (K. E. Gf. zu Leiningen-Westerburg)	468

Digitized by Google

Verschiedenes.

	Seite
Bibliothek, die, des Goetheforschers Dr. Albert Bielschowsky	*XI,* 8
— von Josef v. Görres. (Fl.)	*VII,* 6
Bibliotheken auf den Schlössern des österreichischen Hochadels. (L. Fr.)	304
Doubletten-Anzeiger	*XI,* 8
Germanisches Museum im Cambridge (V. St. Amerika). (K. E. Gf. zu Leiningen-Westerburg)	*VII,* 5
*Graffs Porträt der Frau Dr. Kanne. (—bl—)	423
Japanischer Bücherkonsum. (M.)	*VIII,* 7
Imprimerie nationale in Paris. (M.)	509
Infektions-Krankheiten durch Bücher verbreitet. (M.)	432
Journal des Savants. (M.)	430
Katalog der Manuskripte in der Bibliothèque Royale zu Brüssel. (L. Fr.)	*X,* 6
Gf. Krasinski, Sigismund: Gebetbuch. (L. Fr.)	304
Prz. Philippe (Égalité): Die bei seiner Verhaftung beschlagnahmten Manuskripte. (Fl.)	304
Porträt-Sammlungen. (Fl.)	304
Privatbibliothek des Erzherzogs Stefan in Schloss Schaumburg. (—g.)	304
Priewe, Gustav: Porträt-Katalog zur Geschichte des Theaters und der Musik. (—w.)	*VII,* 5
Rabelais: Das fünfte Buch des Gargantua	388
Rothschilds Öffentliche Bibliothek zu Frankfurt a. M. (L. Fränkel)	431
Sammlung Dutuit, Die. (††)	508
Shakespeare: Zwei Faksimile-Ausgaben der ersten Folios. (O. v. Schleinitz und —e.)	410
Stammbuch Dr. Martin Luthers	432
Zu Balhorn und Kortüm. (D. Simonsen)	343
Zu meinem Aufsatz: „Die erste französische Ausgabe von Heines Werken." (Gustav Karpeles)	506
Zur Darmstädter Haggadahhandschrift. (D. Simonsen)	343
Zur Geschichte des Intelligenzwesens. (Ludw. Fränkel)	430

Beilagen.

Chodowiecki, D.: Sechs Kupfer zu Lessings Minna von Barnhelm (S. 362—363)
Crampe, Theodor: Exlibris (S. 504—505)
Fischer, Otto: Elbinsel (S. 418—419)
Hudson, Henry: Die Herzogin von York (S. 318—319)
Gf. Kalkreuth, Leopold: Auf dem Ackerfeld (S. 416—417)
Klinger, Max: Simplizius unter den Soldaten (S. 414—415)
van Leiden, L.: Die Ausstellung Christi (S. 272—273)
Mantegna, A.: Die Grablegung und die Bacchanten (S. 288—289)
Moretto, G.: Die Verläumdung des Apelles (S. 280—281)
Pollajuolo, Ant: Kampf nackter Männer (S. 272—273)
Raimondi, M.: Der heilige Georg kämpft mit dem Drachen (S. 280—281)
Rembrandt van Rijn: Jesus heilt die Kranken (S. 312—313)
Schnug, Leo: Neujahrswunsch für 1903 (S. 392—393)
Short, Frank: Rye Pier (S. 376—377)
Strang, W.: Titelblatt und Illustration zu „Death and Death in Life" (S. 374—375)
Watson, Thomas: Elisabeth und Frederic Cooper (S. 320—321)
Whistler, N.: Blick auf die Salute zu Venedig (S. 380—381)

Beiblatt.

Zu Heft 7—12. Rundschau der Presse von Arthur L. Jellinek — Rundfragen — Mitteilungen der Gesellschaft der Bibliophilen — Vom Antiquariatsmarkt — Von den Auktionen — Kataloge — Anzeigen.

Digitized by Google

ZEITSCHRIFT
FÜR
BÜCHERFREUNDE.
Monatshefte für Bibliophilie und verwandte Interessen.
Herausgegeben von Fedor von Zobeltitz.
6. Jahrgang 1902/1903. Heft 7: Oktober 1902.

Der Kupferstich.

Von
Dr. Hans Wolfgang Singer in Dresden

I.

Bis zu Wenzel Hollar.

Von den Nachteilen, die uns unsere weitentwickelte Geistesbildung gebracht hat, ist schon oft gesprochen worden, und doch wurde noch lange nicht alles vorgeführt. Sie hat auch unsere mangelnde Freude am Sehen und unser vermindertes Können darin verschuldet. Fast jeder Mensch der Jetztzeit ist nachgerade daran gewöhnt, einzig und allein im gedruckten Wort alles das zu suchen, was ihn bewegt und fesselt. Dieses bequeme Mittel, ursprünglich eigentlich nur die Dienerin des Verkehrs, ist schliesslich Herrscherin geworden, und wir haben unser Leben unter das Zeichen des Begriffs, des gedruckten Buchstabens gestellt.

Vor gar nicht so viel Jahrhunderten war es wohl noch anders. Noch im XV. Jahrhundert bildeten die Lesekundigen die Ausnahme. Dass Zeitungen ganz fehlten, Bücher auch nur selten waren, der Umstand also, dass diese Mittel zur Verbreitung menschlicher Gedanken wegfielen, kam einem Gebiet der Kunst zu Gute: der Graphik, wie wir sie neuerdings nennen.

Man macht sich nicht ohne weiteres einen Begriff davon, welch ungeheure Bedeutung einst dem Holzschnitt und dem Kupferstich innewohnten. Heutzutage ist das Volk ihnen völlig entfremdet worden; das billige gedruckte Wort hat sie verdrängt. Aber ehedem griffen die Menschen zum gedruckten Bild, wie man heute zur Zeitung greift, und man genoss graphische Kunstwerke, wie man heute vielleicht Romane geniesst. Zur Erzählung von Neuigkeiten, zur Erbauung, zur Beeinflussung des Geistes und der Sitten gab es hauptsächlich nur Holzschnitte und Kupferstiche.

Es ist nun sicherlich zwecklos, den Lauf der Dinge zu beklagen: es ist wahrscheinlich auch unvernünftig, durch irgend welche zielbewusste Eingriffe diesen Lauf abweichend oder gar rückgängig gestalten zu wollen. Unser ganzer Fortschritt scheint doch durch zwei Triebe bestimmt zu sein: den zur Bequemlichkeit und zur Billigkeit. Sie dringen in allen Lagen, auf allen Gebieten, bei allen Völkern durch. Und bequemer und billiger als die Kupferstiche oder Holzschnitte sind die Worte allerdings.

Aber jene haben ihrerseits blendende Vorteile, und man muss es doch von Herzen bedauern, dass diese Kunst dem grossen Volk so sehr

Digitized by Google

Abb. 1. Der Meister der Spielkarten: Ein König aus der Spielkarte. (Die dunkeln Töne rühren von einer Übermalung her).

verloren gegangen ist. Das wunderbarste Dichterwort bietet nur ein armseliges Nacheinander, während der bildenden Kunst ein herrliches Zugleich zu Gebote steht; sie kann anregen, wo das Wort nur erklärt. Die Musik allein vielleicht ähnelt ihr darin. Ist es nicht ergreifend, wenn Tristan dem König seinen Verrat nicht zu deuten weiss, uns aber ein mitklingendes Motiv, welches der Meister im Orchester einwebt, das grosse Geheimnis mit einem Schlage erklärt? Wir fassen einen Gedanken im Flug: wie schwer würde es uns fallen, ihn in Worten zu krystallisieren. Aber auch hier bleibt dem Künstler nur eine bescheidene Möglichkeit. Sehen wir uns jedoch Klingers Blatt „Der Tod als Pflasterer" an; empfängt da nicht jeder selbständige Geist auf einen einzigen Blick die Kunde von einer ganzen Weltanschauung? Wollten wir die Anregung ausarbeiten, die uns da mit einem mal geboten wird, es verginge wohl mehr als eine Stunde. Wie muss sich dagegen der Dichter abquälen! Wie muss er uns seitenlang vorbereiten, damit endlich eine plötzliche Situation auf uns stark wirkt! Lebt irgend ein geschriebenes Dokument aus den 48er Jahren heute noch neben Rethels „Auch ein Totentanz"? Bändelange Werke erschöpfen ein Thema nicht so sehr, führen es nicht so überwältigend vor-Augen als Bartholomés unvergleichliches Grabmal.

Ja, das gedruckte Wort als Mittel der Mitteilung ist dagegen schwach; wir aber müssen danach trachten, solche Genüsse weiten Kreisen wieder botmässig zu machen.

Einer der Gründe, weshalb dem Kupferstich so wenig Neigung entgegengebracht wird, ist zweifellos der, dass seine Entstehung ein Geheimnis für die meisten Menschen ist. Ein Ölbild hat jeder einmal entstehen sehen, und wenn er auch nur einem schlechten Kopisten in irgend einer Galerie zugeschaut hat. Überhaupt ist das Verfahren ja ein leicht verständliches. Aber von der Herstellung der Kupferstiche ist es schwer, sich einen Begriff zu machen falls, man es nicht einmal gesehen oder erzählt bekommen hat.

Eine kurze Erklärung will ich hier voranschicken. Der Kupferstecher nimmt eine Kupferplatte zur Hand, die je nach dem Umfang etwa 2—4 Millimeter dick ist. Sie ist zuvor gehörig gehämmert worden, damit sie von ganz gleicher Beschaffenheit und nicht etwa an einer Stelle härter oder dichter als an anderer sei; die Oberfläche wurde poliert. Diese Oberfläche wird nun oft mit einem Kreidegrund überzogen und darauf die Zeichnung, wenigstens in den Umrissen, gepaust. Dann nimmt der Künstler einen stählernen Stichel, den er drückt oder schiebt und mit dem er die Linien der Zeichnung aus dem Kupfer herausgräbt. Wo

Digitized by Google

Abb. 2. Der Meister des Amsterdamer Kabinetts: Der sich kratzende Hund.

er einsetzt und wieder herauskommt, laufen seine Furchen spitz zu. Er gräbt kleine Spähne aus; die Furchen sind sehr schaal; selbst bei Linien, die kräftig und breit im nachherigen Druck erscheinen, erreichen sie fast nie eine Tiefe von einem halben Millimeter. Hat er nun alle Linien, auch die Schatten, die durch Anhäufen von gekreuzten Linien entstehen, fertig gegraben und die etwaigen rauhen Ränder seiner Furchen abpoliert, so geht es zum Druck. Die ganze Platte wird mit der Schwärze bedeckt. Sie wird in die Furchen hineingerieben und dann mittels Tüchern, dem Ballen der Hand u. s. w. sorgfältig von der polierten Oberfläche wieder abgewischt, so dass sie nun eben nur noch in den Furchen sitzen bleibt. Sodann legt man die fertig eingeschwärzte Platte auf den Teller einer Zylinderpresse, das durchfeuchtete Papier darauf, Löschpapier und Lappen (zum Ausgleichen des Druckes) darüber und zieht das Ganze unter dem Zylinder hinweg. Hebt man nun das Papier behutsam auf, so findet man die Schwärze, die in den Furchen war, als Linien darauf, und der Kupferstich ist (bis auf das Trocknen und Glattpressen) fertig. Für jeden neuen Druck muss die Platte in derselben Weise eingeschwärzt werden. Dieses Einschwärzen schleift das Kupfer nach und nach ab. Es kommt auf die Beschaffenheit des Kupfers und auf die Art der Stichbehandlung an, ob man viel oder wenig Abdrucke von einer Platte ziehen kann. In neuerer Zeit kann man die Oberfläche einer solchen Kupferplatte galvanisch verstählen. Damit ist die Abdrucksfähigkeit der Platten eigentlich unbegrenzt geworden. Denn sobald sich die Stahlschicht abnutzen sollte, kann man sie erneuern, ehe die eigentliche Arbeit auf dem Kupfer angegriffen wird. Doch will ich gleich hier betonen, dass die Abzüge vom Kupfer immer die besten sind, und dass auch von solchen Platten, die in grosser Auflage gedruckt werden sollen, zuvor immer eine kleinere Anzahl Vorzugsdrucke „vor Verstählung der Platte" hergestellt werden.

Die Arbeit des Stechens ist eine ungemein zeitraubende und auch anstrengende. Die alten Waffenschmiede und Plattner waren auf eine schnellere und leichtere Art verfallen, Linienornamente auf ihr Metall — es war bekanntlich Eisen und Stahl — zu bringen. Sie ätzten diese Linien mittels Säuren. Von ihnen übernahmen die Kupferstecher das Verfahren: das geht klar daraus hervor, dass die frühesten geätzten Blätter auf Eisen geschaffen waren. Soweit bekannt, ist Urs Grafs „Mädchen, sich die Füsse waschend" mit der Jahreszahl 1513 die frühest *datierte* geätzte Platte. Unter den undatierten sind einige zweifellos etwas älter. Doch zu einer wirklichen Aufnahme gelangte das jüngere Verfahren, die Radierung, erst, als

Abb. 3. Der Meister des Amsterdamer Kabinetts: Das Haupt Johannis des Täufers.

Digitized by Google

man die Säuren entdeckte, die Kupfer (und nicht nur das spröde Eisen) angreifen.

Der Radierer nimmt eine ebensolche Platte wie der Kupferstecher und überzieht die Oberfläche mit einem „Aetzgrund", der Harz, Wachs oder sonstige Massen enthält, die den Säuren Widerstand leisten. Nachdem der dünn und gleichmässig aufgestrichene Ätzgrund getrocknet ist, wird er durch Anrussen mittels einer Wachsfackel undurchsichtig gemacht. Man kann ihn übrigens schon vorher durch einen Zusatz von Graphit undurchsichtig machen. Auf dem fertigen Grund kann wieder die Zeichnung mit Röthel u. s. w. gepaust werden. Dann nimmt man eine Radiernadel — eine stählerne im Holzheft sitzende Nadel — und übergeht die Linien der Zeichnung. Die Nadel entfernt den Ätzgrund und legt das Kupfer in den Linien frei, aber giebt noch keine Furchen hinein. Nun werden Rücken und Kanten der Platte mit undurchdringlichem Lack bestrichen und die Platte in das Ätzwasser (gewöhnlich verdünnte Salpetersäure oder Eisenchlorid) gelegt. Die Säure frisst das Kupfer dort weg, wo die Linien freigelegt worden sind. Der mühsamen Arbeit des Herausstechens ist man überhoben, wenn man so will. Doch spielte dieser Gesichtspunkt nur in den wenigsten Fällen eine Rolle. Die neue Kunst bot von allem Anfang an gleich soviel Eigenartiges, dass sie nicht nur als ein Ersatz, sondern als ein völlig selbständiges Verfahren betrachtet wurde. Die geätzte Linie ist rauher,

Abb. 4. Meister E S: Die Madonna von Einsiedeln.

Digitized by Google

Abb. 5. Martin Schongauer: Maria und Christus.

unter der Lupe gesehen nicht so gleichmässig als die gestochene, und sie läuft nicht an den Enden spitz zu. Die Hand, die die Radiernadel, ohne in der zarten Schicht des Ätzgrundes Widerstand zu finden, führt, bewegt sich eben so frei und willkürlich, als ob sie mit dem Bleistift zeichnete. Die Hand, die den Stichel treibt, ist gebunden und hat eine muskelanstrengende, schwierige Arbeit zu vollbringen.

Das sind, kurz angedeutet, die beiden Hauptverfahren des Tiefdruckes, oder wie man gemeinhin sagt, des „Kupferstichs". Auf die zahllosen technischen Einzelheiten kann hier natürlich nicht eingegangen werden. Einige andere Verfahren, namentlich solche, die nicht nur mit Linien, sondern mit Flächen arbeiten, werden später noch erläutert werden.

Über die Erfindung des Kupferstichs ist bereits viel gestritten worden. Die Kunstgeschichte begann im Süden, und bei dem Patriotismus, der nun einmal allen Geschichtsschreibern so leicht die Feder lenkt, ist es natürlich, dass die Italiener, die sie zuerst beschrieben, die Erfindung für sich in Anspruch nahmen. Ihre Aussagen wurden bestritten, aber neuerdings haben ihnen wieder selbst Ausländer zugestimmt. Die Kunst und die Kultur überhaupt war ja wohl zeitiger im Süden entwickelt als anderswo; warum sollte nicht auch der Kupferstich dort entstanden sein? Man kann aber in der That wohl einen Grund dagegen anführen, der sogar ein ziemlich einleuchtender ist. Der Kupferstich hat sich nicht aus der hohen Kunst der Malerei entwickelt, sondern aus bescheidenen gewerblichen Künsten, vornehmlich dem Gold- und Silberschmied-Handwerk.

Digitized by Google

Abb. 6. Martin Schongauer: Die Flucht nach Egypten.

Diese blühten nun im armen Norden, wo der Mangel an Mittel die grosse Kunst noch nicht aufkommen liess, in reicherer Entfaltung als im Süden, und daher ist es sehr wahrscheinlich, dass eine neue Erfindung wie der Kupferstich sich zuerst im Norden entfaltete. Übrigens darf man wohl annehmen, dass mancherlei Goldschmiede, im Norden sowohl als im Süden, diese Erfindung unabhängig von einander gemacht haben. Sei dem wie

Digitized by Google

ihm sei: jedenfalls ist nach dem Stand unseres heutigen Wissens der früheste datierte nordische Stich, eine Geisselung vom Jahr 1446, (— das zweite Blatt aus der Passionsfolge eines unbekannten Meisters —) rund 30 Jahre älter als der frühest datierte italienische Stich.

Dass bei dieser Erfindung das Glück mitgespielt hat, wie bei der Mehrzahl der Erfindungen, ist gewiss. Die Goldschmiede gravierten schon lange Edelmetallplatten und füllten die Furchen mit einer später hart werdenden schwarzen Masse aus, damit die Zeichnung klar hervortrete. Während sie noch bei der Arbeit waren, drückten sie gelegentlich die Platte in Schwefel ab, um den Fortschritt der Arbeit leichter kontrollieren zu können. Irgend einmal drückte jemand eine solche Platte vielleicht mit der schwarzen Masse, ehe sie hart geworden, auf Papier ab. So müssen wir uns das Entstehen der ersten Kupferstiche denken.

Abb. 7. Martin Schongauer: Die Versuchung des heiligen Antonius.

Digitized by Google

Derartige Versuchsabdrucke werden Niellen genannt, da sie Papierabdrücke von Zierplatten waren, die man mit der schwarzen Masse (Nigellum, Niello) ausfüllte. Eine eigentliche Kunst des Kupferstichs aber tritt erst mit dem Augenblick ein, als die Platten, auf denen gearbeitet wurde, nicht mehr das Endziel, sondern nur Mittel zum Zweck der Herstellung von Papierabdrücken waren. Die „Niellen" sind ein paar zufällige Abdrücke von wertvollen Gold- oder Silberplatten. Auf ihnen ist etwaige Schrift und Darstellung im Spiegelbild zu sehen, da

Abb. 8. Albrecht Dürer: Das Wappen mit dem Hahn.

Digitized by Google

diese auf der Platte, dem eigentlichen Kunstobjekt, natürlich rechtseitig standen. Bei den wirklichen Stichen hat die Platte und das Metall, auf dem gearbeitet worden ist, keinen Selbstzweck an und für sich. Etwaige Versehen abgerechnet, haben die Künstler stets alles linkseitig gestochen, damit es dann auf dem Papierdruck richtig herauskomme. Das Wertobjekt beim Kupferstich bilden die Papierabdrücke.

Abb. 9. Albrecht Dürer: Bildnis des Kardinals Albrecht von Brandenburg.

Wer nun von uns heute ganz unvorbereitet sich einen Einblick in die Anfänge des Kupferstichs, in die Leistungen des XV. Jahrhunderts gewähren will, wird sich freilich zunächst wenig angezogen fühlen. Heute verführt uns selbst die äusserliche Vervollkommnung der Reproduktionstechnik dazu, in jedem Bild nur die richtige Übereinstimmung mit der Natur als das, worauf es ankommt, su suchen. Wie kann es da ausbleiben, dass uns diese steifen, ungelenken Männlein und Weiblein, deren unförmige Gestalten eine knitterige, manchmal unmögliche Gewandung bedeckt, und die alle dieselben Nasen, denselben Blick aufweisen, anders als komisch berühren? Ein paar dürftige, ausser allem Zusammenhang hingesetzte Sträucher sollen die Landschaft ersetzen; wild zerklüftete Bodenpartien wirken fast drollig statt grausig, denn sie sind im Verhältnis zu den Figuren ganz winzig angegeben oder gar aus der Vogelperspektive gesehen, während wir die Figuren auf ebener Erde vor uns haben. Das Lockenhaar der Madonna breitet sich aus wie ein Fächer und spricht dem Gesetz der Schwere Hohn; und solcher Ungereimtheiten giebt es noch viele mehr.

In der That geht es dem Menschengeschlecht etwa wie dem einzelnen Menschen. Ein Teil dieser Mängel, wenn wir sie vorerst einmal als solche gelten lassen wollen, sind zurückzuführen auf mindere Übung der Hand, fast noch mehr auf Sinnesunvermögen. Die Zeichnung des Kindes ist zum grossen Teil unvollkommen, weil das Kind, trotzdem es die Augen offen hat, noch nicht soviel klar wahrzunehmen vermag als ein Erwachsener. Mit den Jahren bildet sich das Auge des Einzelnen; so auch das Auge der Menschheit. Es kann für ausgemacht gelten, dass der Mann, der im XV. Jahrhundert vor einer Landschaft stand, wirklich nicht so viel in ihr sah, als einer des XX. Jahrhunderts. In Sachen des Gehörs ist dieses Heranbilden viel leichter zu verfolgen, und die Geschichte der Musik lehrt uns, dass frühere Zeitalter viel

Digitized by Google

Abb. 10. Albrecht Dürer: Hieronymus im Gehäus.

weniger empfindlichere Gehörnerven besassen als das heutige. Auch können die meisten von uns, die sich mit Musik abgeben, es an sich bestätigen, dass sie mit wachsendem Alter den Vortrag des Orchesters zum Beispiel in seiner Kompliziertheit viel mehr verfolgen lernen. Wer anfangs nur das Zusammenspiel hörte, lernt mit der Zeit eine einzelne Stimme aus der Polyphonie heraushören und kann ihr das ganze Stück hindurch folgen. Wenden wir uns nun wieder dem frühesten nordischen Kupferstich zu, so ist es zwecklos, diese seine Mängel läugnen zu wollen, aber auch nötig, sogleich hinzuzufügen, dass er demgegenüber einen Vorzug besitzt, der den späteren Zeiten mit ihrer weiterentwickelten Perspektive und ihrem schärferen Formensinn oft abgeht. Es ist allerdings ein Vorzug, eine Tugend, die der ungeübte Betrachter von heute schwer erkennen und geniessen kann. Es ist die Stilreinheit.

Ein Kunststil bleibt rein, so lange die Mittel, mit denen die Kunst ausgeübt wird, auf natür-

Digitized by Google

lichem Wege entfaltet werden; so lange man aus Hindernissen Nutzen zieht, sie aber nicht über den Haufen rennen will. Mit einem Wort: so lange der Künstler seine Wünsche nach dem Werkzeug richtet, mit dem er arbeitet, nicht aber sein Werkzeug schlecht oder recht zur Ausführung vorgefasster Wünsche zwingen will, schafft er reine Kunst. Der Zwang ist in der Kunst die Unnatur. Man kann Kunstfertigkeit erzwingen, Kunst aber nie. Das ist es, was gerade heutzutage so oft, selbst von grossveranlagten Meistern missachtet wird. Wir finden, dass ein Künstler zur Radiernadel greift, um ein Bild herzustellen, das er hätte malen sollen. Denn das Problem des Helldunkels, das zuerst in seiner Vorstellung lebte und das ihn überhaupt zu dem Werk führte, ist ganz nur mit Zuhilfenahme der Farbe zu lösen. Oder er malt ein Bild, das er hätte meisseln sollen, denn das Problem der sensiblen Modellierung ist erst dann erschöpft, wenn es sich an einem wirklich drei-dimensionalen Werk erprobt hat.

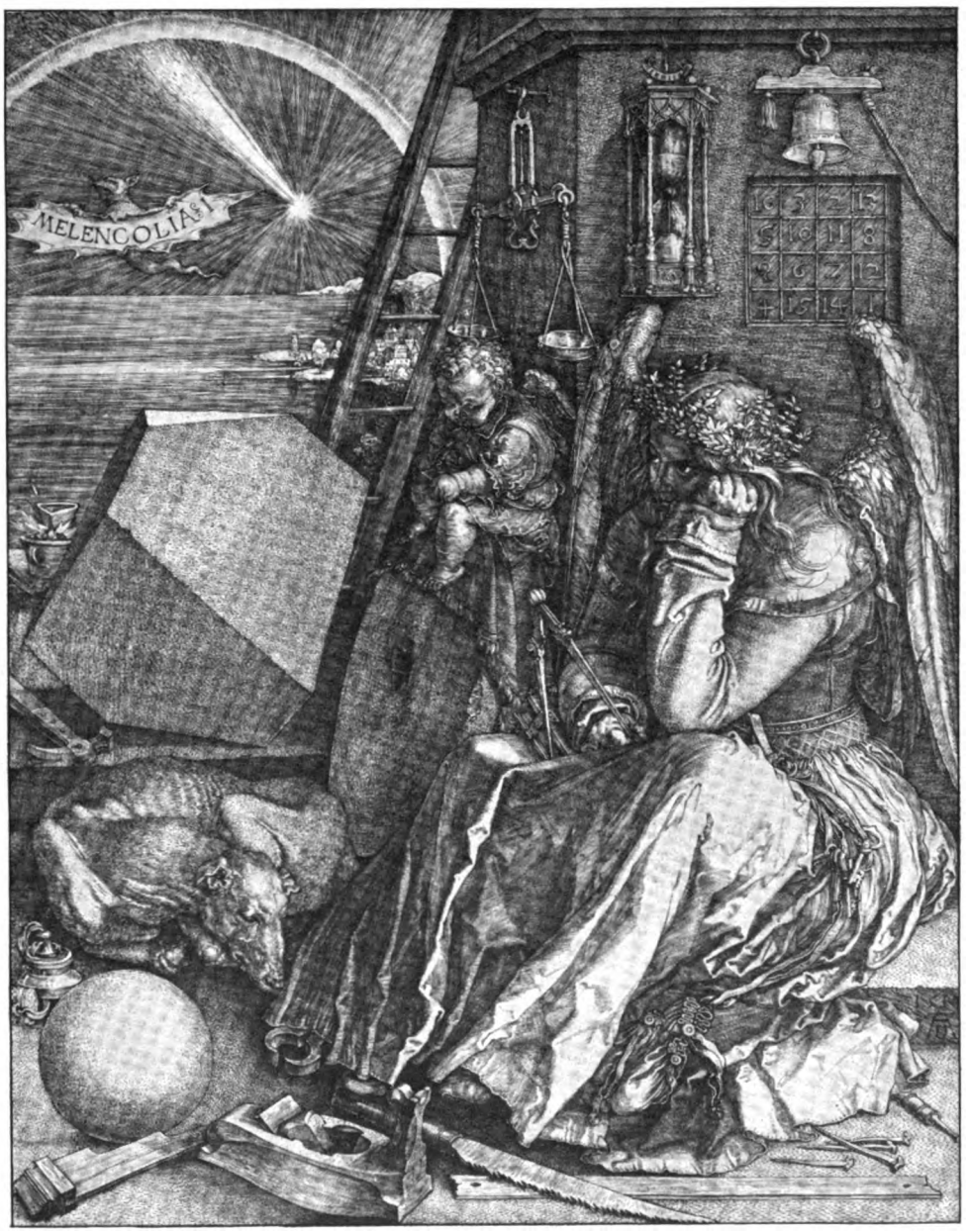


Abb. 11. Albrecht Dürer: Die Melancholie.

Digitized by Google

Abb. 12. Barthel Beham: Der Männerkampf.

Aber solche Werke, in denen sogar Künstler von grosser Einbildungskraft nur auf ihr Ziel und nicht auf ihr Werkzeug bedacht sind, treten heute immer häufiger auf. Der Laie verliert durch sie immer mehr das Gefühl für Stilreinheit. Bei der Vertiefung in den Kupferstich des XV. Jahrhunderts kann er es wieder gewinnen.

Der frühe Kupferstich wurde von Goldschmieden entwickelt. Es waren biedere Handwerker; nicht Künstler mit verwegenen Träumen, deren Phantasie zur Darstellung drängte, sondern bescheidene Geister, die wohl die Ruhe hatten, bedächtig auf ihr Arbeiten zu achten. Sie bemerkten, was dem Stichel leicht wird, zu welcher Handhabung er sich von selbst hergiebt, in welcher Richtung sich seine Eigenheit entwickeln lässt, so dass schliesslich eine Art des Vortrags herauskommt, die ein ihm eigentümliches Gepräge, eine eigene Sprache, besitzt. Diese Sprache besteht in einer strengen Führung von mehr oder minder gleichlaufenden Liniensystemen. Das Modellieren wird erreicht, indem die Systeme in den Schatten gekreuzt werden, ausserdem durch das An- und Abschwellen der einzelnen Linien. Ein Federzeichner verfährt nicht so. Die Leichtigkeit, mit der er die Feder führen kann, würde ihn nie auf den Gedanken kommen lassen, ein so streng geschlossenes System wie das des Kupferstechers innezuhalten. Die Hand des Kupferstechers hat bei der Arbeit einen bedeutenden Widerstand zu beseitigen, und so kommt es, dass seine Strichführung sich durch etwas Gesetztes auszeichnet.

Dass es Goldschmiede und nicht Maler waren, die den Kupferstich entwickelten, war aber noch in einer andern Hinsicht ein Glück. Die Goldschmiede traten vor etwas Neues; bei den Malern hätte die Gefahr bestanden, dass sie die eben gefundene Technik sofort der Malerei unterworfen hätten; dass sie Gemälde reproduziert, also nur nachgeahmt hätten. In Italien kann man ja in der That etwas ähnliches beobachten. Unsere Goldschmiede aber hatten keine vorgefassten Meinungen. Sie kannten „das Malerische“ nicht und quälten sich daher auch nicht damit ab, es erreichen zu wollen. Sie sahen, dass bei der sich von selbst gebenden Behandlung des Stichels das Weiss des Papiers ebenso mitspricht wie die Linie, dass die Linie sich nie wirklich in einen Ton auflösen lässt, dass also bei ihrer Kunst etwas Konventionelles immer übrig bleiben wird. Denn in der Natur giebt es nur Töne, Flächen und nicht Linien. Es war eben ein Beweis ihres frischen stilreinen Gefühls, dass sie nicht dieses Konventionelle, Unvermeidliche, zu vertuschen, abzuschwächen suchten, dass sie nicht etwa auf Ton und Helldunkel hinarbeiteten, sondern ihr Ziel in der Ausbildung des Liniensystems erkannten. Auf jenem Feld hätten sie doch zu guter letzt kläglich vor der Ölmalerei die Flagge streichen müssen; auf diesem haben sie etwas erreicht, das in sich abgeschlossen besteht: sie haben einen selbständigen Stil geschaffen.

Neben der Möglichkeit zum Genusse dieser Stilreinheit bietet uns die erste Zeit des Kupferstichs noch eine andere, die den meisten Menschen viel zugänglicher und wohl auch reizvoller sein

Digitized by Google

wird. Der Kupferstich ist von allem Anfang an die echte wahre Volkskunst gewesen. In ihm erkennen wir das Volk der Zeit und das, was es liebte, wieder. Gegenüber der Malerei, die bis zum Ende des XV. Jahrhunderts eine religiöse Andachtskunst ist, ja auch gegenüber dem eigentlich ebenso beweglichen Holzschnitt bietet der Kupferstich einen grossartigen Stoffreichtum. In der Malerei finden wir nur biblische und heilige Darstellungen, in denen sich erst nach und nach, ganz schüchtern, das Weltenleben im Beiwerk bemerkbar macht. Was giebt es aber nicht alles im Kupferstich, auch dem ältesten, zu sehen!

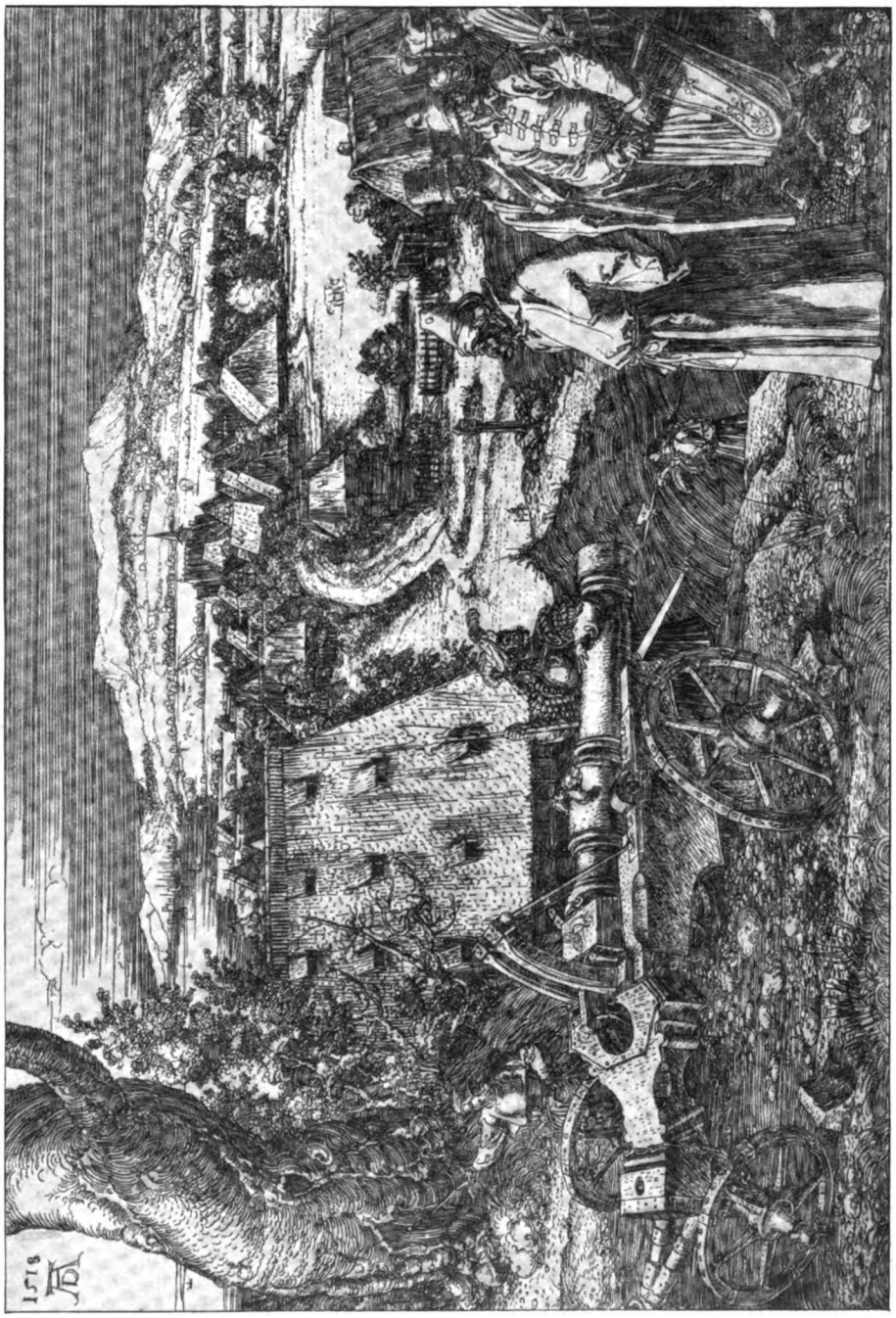


Abb. 13. Albrecht Dürer: Die Kanone.

Da tritt zunächst das weite Gebiet der Ornamentik ein. Die Niellen sind ja überhaupt

Digitized by Google

Abb. 14. Hans Sebald Beham: Die drei Landsknechte.

Zierplatten, und alle späteren wanderten auch sofort in die Werkstätten der Goldschmiede, die sie als Vorlagen benutzten. Zu ihnen treten reizende Ornamentstiche, Blumen, Blätter, dann auch reich verzierte Geräte wie Monstranzen, Reliquienschreine und dergleichen. Wappenentwürfe und solche zu Dolchscheiden verfolgen praktische Zwecke. Daneben giebt es aber Blätter, die das Ornament rein aus der Freude daran verewigen und die kaum zu irgend einem Zweck verwendbar sind. Zum Beispiel einige Alphabete aus Pflanzenmotiven oder aus wunderlichen Figuren zusammengestellt, wie z. B. unsauberen Mönchen, verrenkten Krüppeln und anderen absichtlich satirischen Karikaturen. Auch reiche, oft ganz phantastische Architekturen kommen vor, die die Ausartungen der Spätgotik in der sonderbaren Auffassung einzelner Köpfe verewigen. Es sind Tabernakel und Wandverkleidungen. Ferner giebt es eine ganze Folge von Schiffen, die reiche Belehrung über die alten Seefahrzeuge bieten.

Völlig praktischen Zwecken dienten die zahlreichen Kartenspiele, die nun im Stich entstanden. Gerade unter ihnen finden wir eine Reihe der künstlerisch am feinsten durchgeführten Blätter. Und sie führen uns zwei Dinge vor, die auch wieder in besonderen Stichen, ohne praktischen Zweck, behandelt werden, nämlich die interessantesten Kostüme und die vielseitigen Tierschilderungen. Selbstverständlich ist in jener naiven Zeit jede figürliche Darstellung ein Kostümblatt; aber die Spielkarten mit ihren grossen Einzelfiguren sind fast wie Kostümstudien anzuschauen.

Zahlreiche besonders interessante Darstellungen führen uns in das Innere der Häuser ein. Es sind einerseits getreue Abbildungen von Handwerkstätten, andererseits Gemächer mit höfischen oder bürgerlichen Gestalten, die Orgel spielen, lesen, schreiben und sonstige tägliche Verrichtungen besorgen. Alles wird liebevoll im einzelnen abgebildet. Auch Hoffeste und Turniere giebt es. Das höfische Leben und die Dichtkunst spiegeln sich ferner in Liebesgärten wieder. Den Volksgeist finden wir dagegen in einer Reihe von derben und leichtverständlichen Allegorien, wie z. B. dem hässlichen Alten, der mit Geld um die Liebe der jungen Schönen wirbt, oder dem famosen Streit der Weiber um die Hose. Endlich kommt eine grosse Schar von Bildern der eitlen Schaulust des Volks entgegen. Es sind Abbildungen von wilden Männern, Missgeburten, Volkstypen, fahrendem Bettelvolk, Ringern, spielenden Kindern, Entführungen hoch zu Ross u. s. w. Ja selbst die Mythologie tritt im Kupferstich hervor, lange ehe sie sich in der hohen Kunst der Malerei einfindet. Man sieht: Alles drängt nach Erzählung; die Werke wollen viel mitteilen; sie reden zum Volk viel intimer und eindringlicher als die Ölgemälde. Dabei zeigt sich selbstredend in den wirklich heiligen Darstellungen, die ja immer noch, auch im Kupferstich, mehr als die Hälfte der Gesamtheit ausmachen, die gleiche Neigung nach dem Weltlichen. Auch hier finden wir die Betonung der Einzelheit und den Wunsch zu erzählen, gegenüber dem Wunsch, nur die Andacht zu steigern. So kommt es,

Abb. 15. Hans Sebald Beham: Heracles tötet den Cacus.

Digitized by Google

dass der Kupferstich des XV. Jahrhunderts kulturgeschichtlich bedeutender ist als die übrige Kunst. —

Von den Lebensverhältnissen der Kupferstecher aus jener Zeit ist uns so gut wie gar nichts erhalten. Namen kennen wir nur ein paar. Beträchtlich mehr haben wenigstens die Anfangsbuchstaben ihres Namens auf einige Blätter gesetzt, so dass wir immerhin von den Monogrammisten A C, B S u. s. w. sprechen können. Andere bezeichnen ihre Blätter mit einem Meisterzeichen — das oft eine Anspielung auf ihren Namen bergen mag — oder einem Merkmal, z. B. dem Weberschiffchen, dem Schlangenstab, dem Würfel, dem Walckerbaum, der Sichel, so dass wir sie danach benennen können. Viele dagegen haben gar nichts auf ihre Blätter gesetzt, und obwohl ihr Charakter so ausgesprochen ist, dass wir ihre Werke leicht aus der Masse herausschälen können, müssen wir uns mit teilweise sonderbaren Bezeichnungen behelfen. Manche von diesen Unbekannten benennen wir nach ihrem Hauptblatt, manche nach einer Eigentümlichkeit in ihrer Behandlung, andere sogar nach dem Ort, wo ganz zufällig sich die meisten ihrer Arbeiten befinden.

Abb. 16. Barthel Beham: Die Madonna im Fenster.

Dass mit der Länge der Zeit fast jeder einzelne dieser Stiche aus dem XV. Jahrhundert eine Seltenheit geworden und schon als solche wertvoll ist, leuchtet jedem ein. Sie sind sämtlich von Fachleuten beschrieben, die geordnete Verzeichnisse darüber aufgestellt haben. Diese kleinen Blätter waren ja bei ihrer Billigkeit und leichten Zerstörbarkeit dem Untergang in hohem Masse ausgesetzt. Die Laienkäufer betrachteten sie nicht als wertvoll; in den Maler- und Goldschmiedswerkstätten wurden sie als Vorlagen nach und nach aufgenutzt. Wir besitzen heute noch eine beträchtliche Anzahl in den Museen der ganzen Welt verstreut. Von einzelnen Meistern weiss man, dass sie an die vierhundert Platten gestochen haben. Wenn man bedenkt, dass vielleicht ein achtel aller uns bekannten Stiche nur in je einem Exemplar auf uns gekommen ist, also Unica sind, so kann man daraus schliessen, dass noch mehr völlig verloren gegangen sind und dass die Gesamtanzahl der Stiche schon in den ersten 50 bis 60 Jahren der Kunst ganz erheblich gewesen sein muss.

Im Rahmen dieser kurzen Monographie kann nun auf die Meister selbst nicht einzeln eingegangen werden. Wie ich auch für die späteren Epochen nur die allgemeinen Gesichtspunkte aufstellen, nur mehrere Hauptvertreter anführen kann, so muss ich mich gleich beim Anfang, beim XV. Jahrhundert, beschränken. Aber einige wenige sollen doch hervorgehoben werden.

Da ist vor allen ein Mann, den wir den *Meister der Spielkarten* nennen, anzuführen (Abb. 1). Er steht ziemlich am Beginn der Entwicklung, denn in der Behandlung des Stichels zeigt er noch viel Unbestimmtheit. Eher wie einer die Feder handhabt, führt er den Stichel, folgt gern der Form des Gegenstandes und kennt noch nicht die durchgebildete Kreuzlage. Dagegen zieht er durch die Zartheit seines Vortrags viel mehr an als mancher seiner Nachfolger, der ihm technisch überlegen ist. Ein Kartenspiel, in dem die

Digitized by Google

Karten ungefähr 140 × 93 Millimeter messen und von dem sich bislang 17 Figuren und eine etwas grössere Anzahl von Zahlkarten gefunden haben, bildet sein Hauptwerk. Die „Farben" sind nicht die heute üblichen Eichel, Schellen u. s. w., sondern Rosen, Cyclamen, wilde Menschen und Vögel: jede Farbe bestand aus neun Zahlkarten, Unter, Ober, Königin und König. Wahrscheinlich später fügte der Künstler noch zwei neue „Farben", Hirsche und Löwen mit Bären hinzu, vermutlich, weil die Platten für zwei der früheren „Farben" abgenutzt waren. Die vier oberen Karten zeigen schon einen beträchtlichen Massstab in den Figuren und überraschen durch die Gefälligkeit der Zeichnung. Er giebt die Gestalten mit ziemlicher Sicherheit wieder und ist namentlich in den Extremitäten fest. Seinen Köpfen verleiht er in den meisten Fällen den gewünschten Ausdruck, wenn auch manche noch bis zu einem gewissen Grad leer und mehr gedacht als gesehen sind. Seine Beobachtung der charakteristischen Tierbewegungen ist vorzüglich.

Abb. 17. Hans Sebald Beham: Die Bauernschlägerei.

Eine der merkwürdigsten Erscheinungen des Jahrhunderts, die ganz aus ihrer Umgebung herausfällt, ist jener wunderbare *Meister des Amsterdamer Kabinets* (Abb. 2 u. 3). Er stammt voraussichtlich aus Schwaben; den Namen erhielt er nur, weil die grösste Sammlung seiner Blätter sich heute in Amsterdam befindet. Als Techniker ist er von einer sorglosen Unregelmässigkeit, eine Art Vorläufer der Kaltnadelradierung, der seine Striche nur mit der Nadel oder dem Stichel leicht aufs Kupfer ritzte. Ihm fehlte die Geduld und die Stetigkeit zur Ausübung einer gediegenen Technik. Dafür besitzen seine Darstellungen aber eine geradezu staunenswerte Unmittelbarkeit und Lebendigkeit. In jenem Zeitalter der vorprotestantischen klösterlichen Kunst zeichnet er biblische Figuren mit dem schlichten Realismus unserer jüngsten Künstler. Und er geht noch weiter: er lässt das Religiöse ganz fallen und schildert die gewöhnlichsten, alltäglichsten Vorgänge des Lebens, Jägerpaare, Lumpengesindel, Kartenspieler, Marktbauern, spielende Buben, kurz, erobert der Kunst einen bis dahin unbekannten Darstellungskreis. Sein Blatt mit dem grossen Hund, der sich hinter dem Ohr kratzt, ist in Auffassung und Ausführung vielleicht die grösste Überraschung, die die Kunst des XV. Jahrhunderts zu bieten vermag (Abb. 2). Diese Intimität und diesen Stimmungsgehalt erwarten wir dort sonst nicht. Auf einer heiligen Familie, die er in eine anheimelnde Landschaft mit Blick über den See auf das hübsche Städtchen versetzt, lässt er den bis dahin steifen Joseph mit dem Christkind spielen. Am Boden kauernd, halb um die Ecke des Steinhaufens versteckt, wirft er ihm Äpfel zu. Das alles zu einer Zeit, wo die hohe Kunst der Malerei noch stellenweise am Goldgrund festhält und nur nach übernatürlicher Weihe trachtet.

Als empfindender Künstler fällt gegen diesen der dritte Meister, den ich nennen will, der *Meister E S*, sehr ab; — und doch ist er für die Geschichte des Kupferstichs der bedeutendste von allen. Er ist wahrscheinlich ein Strassburger gewesen und war lange thätig, denn wir kennen über 300 Platten von ihm. Leider sind sehr wenige seiner Arbeiten datiert: doch lässt sich eine Art Chronologie in seinem Werk unschwer feststellen. Allmählich sucht er einen festen, etwas süsslichen Typ für seine Madonnen zu gewinnen, den er aber ebenfalls mehr konstruiert als dass er ihn beobachtet hätte (Abb. 4). Seine Beobachtung ist überhaupt seine schwächste Seite. In dem Pfingstfest z. B. drängt es ihn, jeden Einzelnen der Apostel zu charakterisieren; aber er will mehr, als er kann, und da er sich auf sein Aug-Gedächtnis nicht verlassen kann, verfällt er in das Zeichnen von Schemen statt Individuen. Auch er bebaut ein ungemein weites Darstellungsfeld und hat wenigstens in der

Digitized by Google

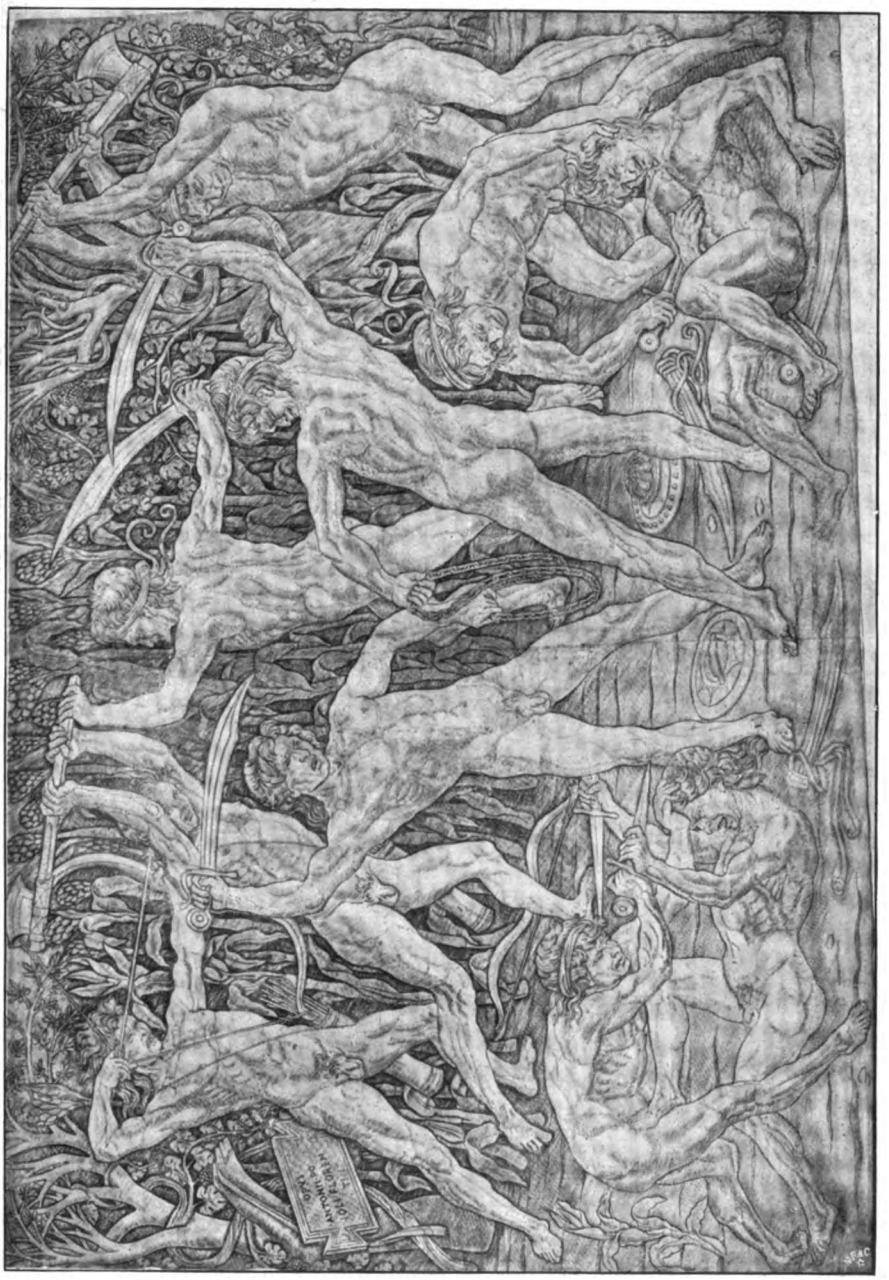


Abb. 18. Antonio Pollajuolo: Kampf nackter Männer.

Digitized by Google

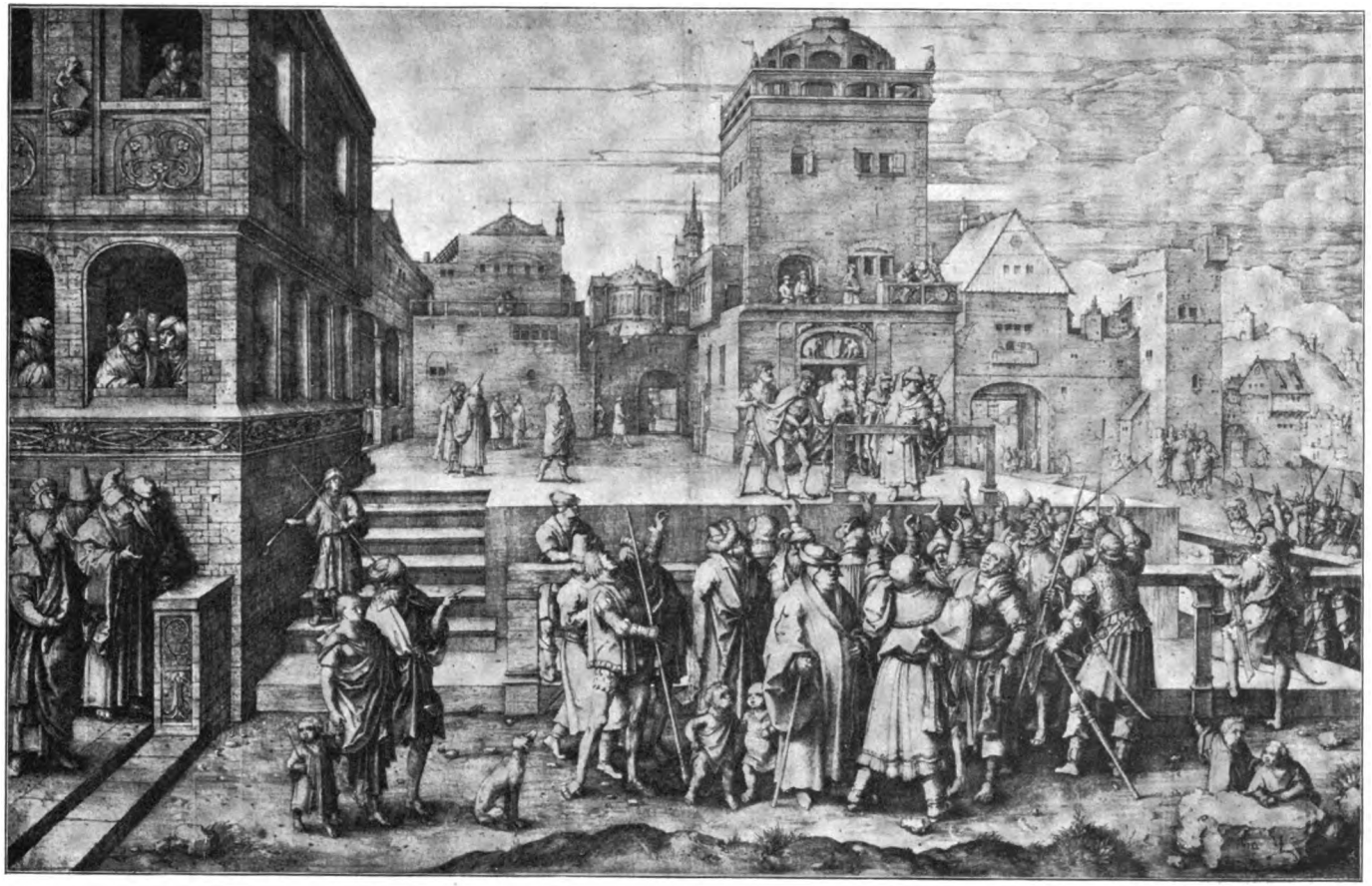


Abb. 19. Lucas van Leiden: Die Ausstellung Christi.

Digitized by Google

Komposition und Bildauffassung eine rege Phantasie. Dabei bleibt er doch immer der etwas beschränkte Goldschmied. Sein grosses Verdienst besteht aber darin, dass er es eigentlich ist, der im Lauf der Jahre die Technik des Stiches entwickelt hat und ihr die Richtung für alle spätere Zeit gegeben hat. Auch er fängt an, ohne recht zu wissen, wie man dem Stichel eine spezifische Wirkung abgewinnen kann. Mit der Zeit arbeitet er die Linien- und Kreuzschraffierungssysteme heraus, auf denen heute noch der Kupferstich sich stützt.

Man darf die erste tastende Periode des Kupferstichs mit dem Meister E S abschliessen. Er war der letzte Goldschmied, der letzte Handwerker, der die Kunstübung zu einem so hohen Grad der Vollendung gebracht hatte, wie ein Handwerker sie eben bringen konnte. Was nun noch geschehen sollte, musste von anderer Seite geschehen.

Man verstehe mich recht. Selbstverständlich haben noch lange nach dem Meister E S Goldschmiede, d. h. Handwerker, den Kupferstich ausgeübt. Für die Geschichte bieten sie aber keinen Moment der Fortentwicklung dar. Es haben schon vor dem Meister E S wahre, durchgeistigte Künstler, z. B. der Meister des Amsterdamer Kabinets, den Stich gepflegt. Sie hatten aber noch nicht den eigentlichen Stil dieser Kunst erkannt, nehmen also für die Geschichte der Entwickelung ebenfalls eine nicht ausschlaggebende Stellung ein.

Martin Schongauer empfängt von der Überlieferung, vom Meister E S, die vollendete Technik eingehändigt. Er selbst, der erste universelle Künstler, der sich mit dem Stich abgiebt, verleiht ihm die Weihe eines geistigen Kulturfaktors. Was in den vorigen Meistern noch Wollen ist, wird in ihm Können.

Abb. 20.
Heinrich Aldegrever:
Die Schwertscheide.

Seine Beobachtungsgabe ist so scharf wie die des Meisters des Amsterdamer Kabinets, doch geht er einen Schritt weiter. Jener bleibt bei einem frischen kräftigen Realismus stehen. Schongauer jedoch veredelt ihn, indem er ihm ein persönliches Gepräge verleiht; verklärt ihn, indem er das bloss Geschaute der Verkörperung einer wohl überlegten Gesetzmässigkeit unterwürfig macht. Während jener die Sachen, die er sieht, bloss abbildet, so unmittelbar als er es eben kann, legt Schongauer das Hauptgewicht auf die Kunstform. Ihm genügt es nicht nur, die Figuren aus dem Leben frisch wiederzugeben: er will bewusst in jeder Arbeit ein reines Kunstwerk bieten. Dann ist er auch der erste, der wirklich den Menschen und sein Antlitz so gut kennt, dass er den seelischen Zustand klar und unverkennbar in der Haltung und den Zügen sich wiederspiegeln lassen kann.

Die Kunst ist ihm etwas hehres; in ihr will er das Kleinliche, die bunte Mannigfaltigkeit der irdischen Erscheinung klären. So erfasst er einen vornehmen, edlen Madonnentyp, und dieser ist ihm das höchste in seiner Kunst. Es ist ein Typ, etwas Weltentrücktes: aber es ist ein auf Grund genauer Kenntnis der Wirklichkeit geschaffener Typ, nicht das im abgelegenen Zeichenstübchen entworfene Schemen seiner Vorgänger.

Seine Männer sind schon eher noch rein realistisch und vollends seinen Kindern lässt er viel von dem Zufälligen der Erscheinung noch

Digitized by Google

Abb. 21. Heinrich Aldegrever: Tarquinius und Lucretia.

anhaften. Gerade bei diesen reizenden, naiven spielenden Kindern wird ja eine Stilisierung am leichtesten vermisst und darf eine frisch realistische Beobachtung am ehesten die Führung übernehmen.

Zu Schongauers Hauptblättern gehört die grosse Kreuzschleppung. Sie zeigt, dass er sich eine grosse Aufgabe stellte, freilich auch, dass er sie nicht ganz gelöst hat. Durch die Komposition allein sollte das Blatt schon wirken und durch die Verteilung der schwarzen und weissen Massen. Die Grundzüge der Komposition haben übrigens keine geringeren als Dürer und R. Santi wiederholt. Rein ästhetische Gedanken leiten ihn also, nicht wie bei seinen Vorgängern nur der Wunsch, einen Vorgang deutlich zu erklären. Interessant ist die Versuchung des hl. Antonius, die wegen ihrer Phantastik noch Michelangelo bewundert haben soll (Abb. 7). Schongauer lässt allerhand Teufelsspuk den Heiligen quälen; er wird nicht in unserem Sinn eigentlich versucht. So wunderlich die Höllengestalten in ihrer Zusammensetzung sind: die einzelnen Bestandteile dieser bösen Geister wurden mit ganz anderem Verständnis gezeichnet, als es die deutschen Künstler bis dahin gekonnt haben. Schongauers Passionsfolge kann vielleicht als sein reifstes und bestes Werk gelten, dem schon zu seiner Zeit die allerdings nicht immer erwünschte Anerkennung zu Teil wurde, oft kopiert zu werden. Würdig und in ihrer Einfachheit ergreifend sind noch die Verkündigung, Christus am Kreuz, die Flucht nach Egypten (Abb. 6) und Maria und Christus (Abb. 5). Hier macht sich der Meister in seiner Formgebung am meisten frei von dem eckigen und unausgeglichenen der spätgotischen Zeichnung.

Schongauers Sinn ist auf die psychologische Seite seiner Kunst gerichtet. Sein Darstellungskreis ist zwar weit, und er giebt neben den vielen Heiligenbildern auch raufende Goldschmiedsbuben, Bettelvolk, Müller, sowie Waffen und Goldschmiedsgeräte. Doch interessieren ihn eigentlich nur die Figuren, und auch die lieblichen Blätter, wie z. B. der kleine Heiland oder die Madonna auf der Rasenbank, sucht er nie anheimelnder zu gestalten, indem er dem Beiwerk oder der Landschaft sich eingehender widmet. Auf Schongauer fusst der grösste Meister der älteren deutschen Kunst: *Albrecht Dürer*. Wiederum ist er nicht eigentlich sein Schüler (er hat es nur werden wollen) — und lebte nicht einmal in demselben Landesteil wie er. Auch können wir nicht feststellen, in wie weit er sich wirklich an Schongauers Stichen gebildet hat. Doch springt die Entwickelungsgeschichte des Kupferstichs von dem einen auf den andern, und ohne den vorausgehenden Schongauer war der Dürer nicht möglich.

Dürer, der grosse Meister, wäre sicher ein viel grösserer Meister geworden, hätte er nicht unter der bitteren Ungunst der Verhältnisse leiden müssen. Das Kleinliche des Lebens in einer deutschen Zunftstadt, das Unglück im Haus — trotz aller Sophisterei hat man es nicht wirklich abstreiten können, — haben ihn niedergedrückt. Nürnberg war wohl mit die grösste Weltstadt Deutschlands, und doch wie eng war es in ihr! Wenn wir dies von keiner

Digitized by Google

andern Seite wüssten — Dürer selbst beweist es uns mit vielsagenden Worten.

Es hätte einer Umgebung, einer Atmosphäre wie etwa derjenigen am Medicäer, am Ester Hof bedurft, um die grossartigen Anlagen Dürers zur Entfaltung kommen zu lassen. Man hätte wohl einen zweiten Lionardo da Vinci an ihm erlebt. Statt dessen eine Jugenderziehung, schlecht und gerecht, wie sie eben zum Goldschmiedegesellen taugte. Dann ein Leben voll Brotarbeit und Geldsorgen. Sie waren es eigentlich, die ihm gerade, als er die erste Sprosse auf der Leiter zum grössten Ruhm als Maler erklommen hatte, zur Umkehr zwangen und ihn in den Dienst der Maximilianschen Selbstverherrlichungspläne stellten. Zuletzt noch die überaus verhängnisvolle Bekanntschaft mit den Humanisten! Ihrem mittel- und unmittelbaren Einfluss ist es zuzuschreiben, dass sich der alternde Dürer der Theorie, der Reflexion, dem Bücherschreiben zuwendete. Einen Gelehrten konnten sie aus dem Mann, der über das empfängnisfähige Alter hinaus war, nicht mehr machen. Aber dem schaffenden Künstler die Kraft, die Phantasie und die Thatenfreude lähmen, das konnten sie, das haben sie gethan.

Wenn wir an Dürer denken, uns über seinen Wert klar werden wollen, müssen wir alles dies im Auge behalten. Dann verstehen wir auch, wie es kommt, sobald wir den Schatz seiner Handzeichnungen durchschauen, dass so ungeheuer viel ungelöste Versprechen darin stecken. Was er hätte leisten können und was er wollte, das sagen uns die Handzeichnungen. Sie gewähren uns den reinsten Genuss unter seinen Schöpfungen. An zweiter Stelle folgen die Holzschnitte. Diese Technik entsprach wie keine andere seinem Wesen, und jede einzelne Leistung in ihr weist eine herrliche Harmonie zwischen der Form und dem Inhalt auf. Bei den Gemälden bestehen ausser in wenigen, die er am Schluss der mittleren Zeit schuf, stets doch einige ungelöste Widersprüche. Die Kupferstiche endlich werden wir wohl, was die rein künstlerische Bedeutung anbelangt, auf die vierte Stelle verweisen müssen. Aber sie sind auch die am leichtesten zu würdigenden unter seinen Werken, und wer als Neuling an Dürer herantritt, sollte sich erst in die Kupferstiche vertiefen.

Wir besitzen ein wenig über 100 Stiche von Dürers Hand. Sie bieten uns ein unvergleichlich höheres stoffliches Interesse als diejenigen sämtlicher Vorgänger. Wer hat nicht schon einmal von der berühmten Melancholie (Abb. 11) gehört? Kaum weniger genannt sind der Hieronymus im Gehäus (Abb. 10), Ritter, Tod und Teufel, die Eifersucht, der Traum des Podagristen, die Nemesis, das Meerwunder. Über die Deutung dieser Stiche sind hunderte

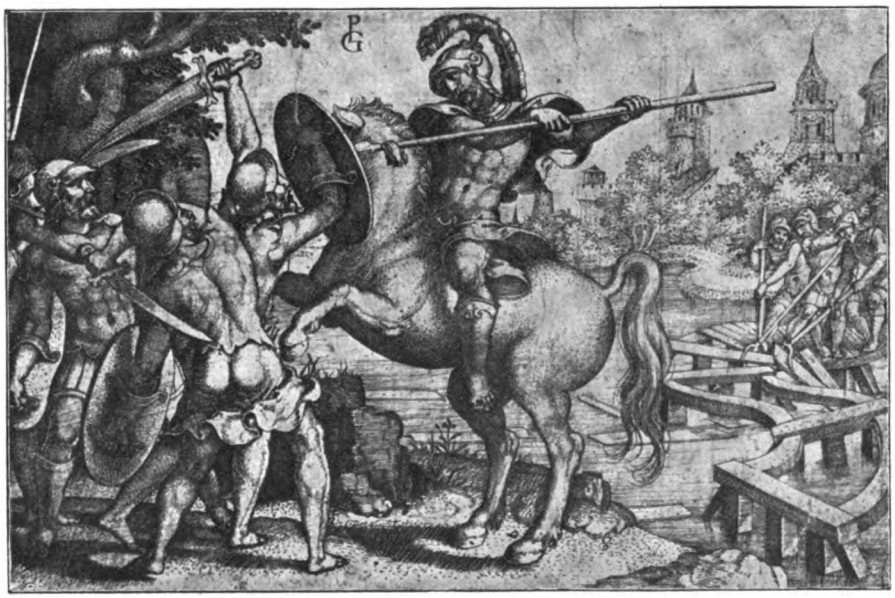


Abb. 22. Georg Pencz: Horatius Cocles.

Digitized by Google

von Seiten geschrieben worden, und erst im Vorjahre erschien eine starke Broschüre, die sich allein nur mit den drei ersten und ihrem Verhältnis zu einander beschäftigt. Man hat die weitgehendsten Versuche angestellt, sie als tiefsinnige Allegorien auszulegen.

Allmählich gelangt man zur Überzeugung, dass man die ‚Bedeutung' dieser Blätter etwas überschätzt hat und namentlich Unrecht thut, dem Dürer die Rolle eines grübelnden Mystikers zuzuschieben. So erklärte man z. B. das Meerwunder als Raub der Amymone, Glaukus und Syme, Herkules und Dejanira u. s. w., bis es sich herausgestellt hat, dass es einfach die Illustrierung einer Erzählung ist, die einige Ähnlichkeit mit unseren Seeschlangengeschichten hat. Die kühnsten und verzwicktesten Erklärungen der Nemesis wurden unter Herbeiziehung historischer oder biographischer oder mythologischer Gesichtspunkte versucht. Jetzt

Abb. 23. Albrecht Altdorfer: Die Madonna im Freien.

Digitized by Google

Abb. 24. Augustin Hirschvogel: Landschaft.

hat es sich herausgestellt, dass sie eine getreue Illustrierung einer Stelle aus einem Gedicht Polizianos ist. Das Wesentliche bei solchen Entdeckungen ist natürlich, dass wir hierdurch erkennen, Dürer habe einfach illustriert und nicht den geistigen Inhalt selbst erfunden. Und ferner überfällt einen der Gedanke, dass es mit der dunkeln Tiefsinnigkeit der anderen Blätter auch nicht weit her sei. Man möchte selbst zweifeln, dass die alte Tradition nicht doch Recht hat, laut welcher der „Ritter, Tod und Teufel" auf eine Märe zurückgeht, die man vom Nürnberger Raubritter, dem Reisigen Rinneck, in Umlauf setzte. Jedenfalls hat Dürer manches gelesen und sich noch mehr von seinen humanistischen Freunden erzählen lassen, das er so, wie er es empfing, in Kunstwerke umsetzte.

Einige frühe Dürer-Blätter erweisen sich als noch ungeschickt. Aber es ist das Tasten des Einzelnen, nicht des Menschenalters. Das Ziel ist schon erkannt; bei nur wenig Übung gelingt es der Hand erstaunlich schnell, es zu erreichen. Hatte Dürer eine künstlerische Schwäche, so war es die, dass er gegen die Verführung, die ihm die Grabsticheltechnik bot, nicht Stand hielt. In diesem Verfahren liegt die Möglichkeit einer gewissen gleissnerischen Nettigkeit, einer spröden Sauberkeit, denen selbst er bis zu einem gewissen Grad verfiel. Seine Strichführung wird immer delikater und peinlicher; es kommt immer mehr Eleganz in seine Manier, und schon in dem bekannten Blatt Adam und Eva von 1506 ist die Durchführung eine derartig übertriebene minutiöse, dass der Eigenwert der Linie fast völlig verloren geht und wir nur eine Flächenwirkung des vertriebenen Helldunkels vor uns haben. Das steigerte sich bis zu den Blättern der mittleren Zeit, den berühmten Wappen (Abb. 8), dem Apoll und Diana u. s. w., die zwar wegen ihrer Zartheit und Brillanz den Laien zur höchsten Freude gereichen, uns aber die herbe Grösse und einfache Kraft des gewaltigen Dürer vermissen lassen.

Dürer kam von dieser Behandlungsweise ab und griff wieder auf eine etwas robustere zurück, zweifellos, weil er merkte, dass eine mit solchen zarten Strichlagen geschaffene Platte zu wenig Abdrücke abgab und daher sich nicht genügend zahlte.

Digitized by Google

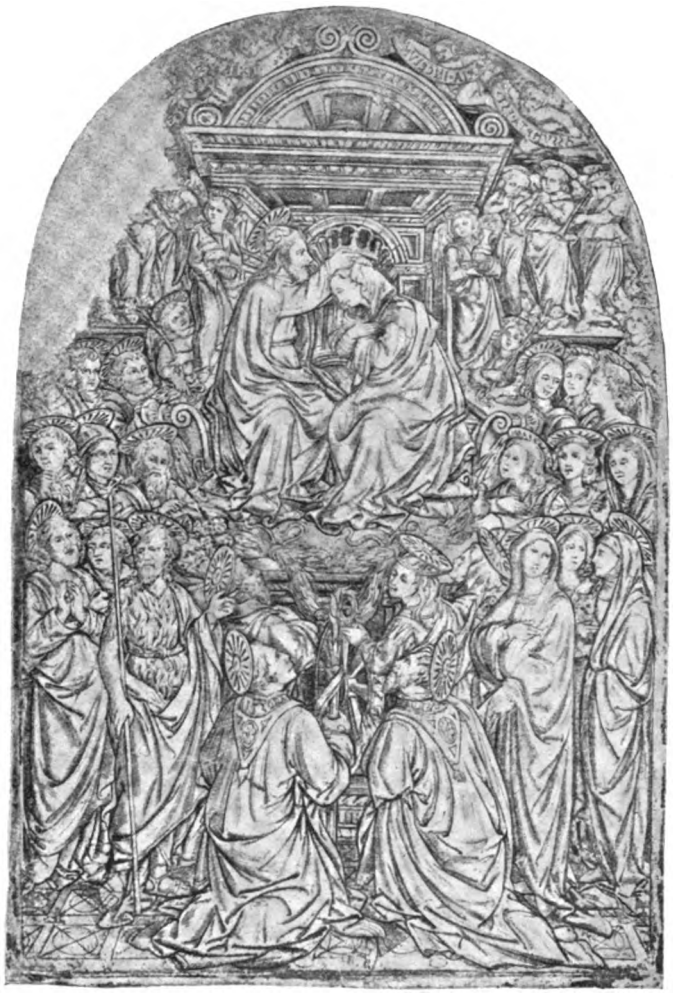


Abb. 25. Matteo Dei: Kusstafel (Niello).

In seinen letzten Jahren stach er, ebenso wie er malte, fast nur noch Bildnisse (Abb. 9), denen das wahre künstlerische Leben fehlt und durch die der geistvollste aller deutschen Künstler seinen Rückgang bekundet. Bei allen verfällt er in kleinliche Spielereien, wie z. B. in die Wiedergabe der Spiegelung des Fensterkreuzes im Auge des Dargestellten. Und er ist dermassen zufrieden mit diesem Tric, dass er ihn selbst beim Melanchthon wiederholt, trotzdem dieser im Freien dargestellt ist, wo also eine solche Spiegelung gar nicht vorkommen könnte.

Es ist bezeichnend für Dürer, dass ihm der Kupferstich die „milchende Kuh" war. An Heller schreibt er, nachdem er sieht, dass das Malen, so wie er es betreibt, nämlich mit solcher ungeheuren Gewissenhaftigkeit, nichts einbringt — er wolle „des Stechens warten"; hätte er lieber die Zeit, die er malte, dem Kupferstich gewidmet, er wäre jetzt um 1000 Gulden reicher. In dieser Kunstübung und in dieser allein berücksichtigt er den Wunsch sowie den Geschmack des Publikums eher als sein eigenes Gefühl. So schafft er ihm Fabeltiere zum anstaunen, Andachtsbildchen zum weihen und sich erbauen, Volkstypen zum ergötzen; ja, er ersetzt ihnen das Flugblatt, indem er ihnen Naturwunder, wie das achtfüssige Schwein, vorführt. Es kommt eben oft hauptsächlich auf den Gegenstand an und so kam es, dass selbst er sich hierbei gehen lassen konnte. Der Holzschnitt, trotzdem er eigentlich die schnellere und billigere Technik, war ihm viel heiliger. Da hat er nie an das Publikum gedacht, sondern er schuf in jedem Fall ein reines Kunstwerk so recht nach seinem Herzen, das nie der blossen Schaulust dienen sollte.

Rein künstlerisch das wertvollste unter den Tiefdruckblättern Dürers sind die geätzten und die Kaltnadel-Radierungen. Eine Kaltnadel-Radierung nennt man das Ergebnis, wenn die Linien mit einer stählernen Nadel (später auch einem Diamanten) auf die Platte geritzt worden sind. Auf diese Weise werden keine Spähne aus der Platte gehoben, sondern das Kupfer in kleine Grate zu einer oder zu beiden Seiten der Furche getrieben, je nachdem, wie man die Nadel bei der Arbeit hält. An diesem Grat hält sich beim Einschwärzen der Platte die Farbe fest und ergiebt im Druck eine sammetne Schwärze. Die Linien oder vielmehr Furchen selbst bleiben, auch bei kräftigen Druck mit der Nadel, stets ziemlich schaal. Daraus folgt, dass Kaltnadelplatten nur zu sehr wenig Abdrücken herhalten, denn einerseits werden die ohnehin schaalen Furchen schneller abgeschliffen als die gestochenen, und der kleine, schwache Grat hält den Manipulationen des Einschwärzens und Abdruckens auch nur wenig stand.

Aus diesem Grund erklärt es sich, dass Dürer leider so wenig Kaltnadelplatten hergestellt hat: die Arbeit lohnte sich zu schlecht, und der Kupferstich, allgemein gesprochen, war ja eben die Hauptquelle seiner Einnahmen.

Digitized by Google

Wir mögen das wohl bedauern, denn in den wenigen Blättern, die er derart schuf, hat er bewiesen, dass sein Genie sofort das Eigenartige der neuen Technik erfasste und folgerichtig verwertet hat. Sein Hieronymus im Freien kommt in ein paar Abdrücken vor, in denen er zu dem Schönsten gehört, was der grosse Meister je geschaffen. Er stellt sich darin genau das gleiche künstlerische Problem wie rund 125 Jahre darauf Rembrandt, und er löst es ebenso glücklich. Man möchte fast glauben, der spätere Meister habe seine Hieronymusdarstellungen auf unmittelbare Anregung der Dürerschen geschaffen.

Weniger begreiflich ist es uns, warum Dürer die eigentliche Radierung so schnell aufgab. Auch hier schuf er nur ein paar Platten und legte wiederum beredtes Zeugnis für sein feinsinniges Verständnis der neuen Manier ab. Ein anderer, namentlich einer aus unserer Zeit, hätte wohl nur versucht, mit diesen bequemeren Mitteln die Wirkungen des Grabstichels zu erreichen. Dürer passt sich sogleich dem neuen Verfahren an, und lässt es auf seine Weise wirken. Er zielt nicht nach glatter Brillanz und Zartheit, sondern nach der Selbständigkeit und Kraft des Striches. Abgesehen von allen anderen ist ein Blatt wie die sogenannte „Kanone" als reine Strichdekoration eine Meisterleistung, die nie überflügelt worden ist (Abb. 13).

Dürer ätzte noch auf Eisen oder Stahl, da man zu seiner Zeit die Säuren, die Kupfer angreifen, noch nicht kannte. Er hat sich nur sehr wenig dieser Kunst gewidmet und kam deshalb wohl auch nicht auf die zweite charakteristischste Eigenheit des Verfahrens, auf das „Decken" (auf das wir weiter unten zurückkommen werden), mittels dessen die Radierkunst Wirkungen erzielen kann, die keiner andern Kunst gegeben sind.

Auf Dürer fussen die *Kleinmeister*. Man bezeichnet sie so, weil ihre Blätter fast nie ein bescheidenes Format übersteigen. Sie waren zum Teil wohl unmittelbar Schüler in Dürers Werkstatt. An ihrer Spitze steht eine Gruppe von drei Männern: die *Gebrüder Beham* und *Georg Pencz*, die zu den merkwürdigsten Erscheinungen des XVI. Jahrhunderts gehören. Man erinnert sich wohl der religiösen Umwälzungen jener Zeit, die auch einem Dürer so viel zu schaffen machten, bis er sich klar und unzweideutig zu dem neu erstandenen Glaubenslehrer bekennt. Diese drei Maler und Stecher aber bekannten sich zu einem neuen Glauben. Sie waren Vorläufer des modernen wissenschaftlichen Anarchismus. Wegen Gottlosigkeit und Ableugnung der Gewalt der Obrigkeit wurde ihnen der Prozess gemacht, und die Verhandlung ist voll spannendem Interesse. Sie halten nichts von dem Recht des Rates, sie zu zwingen. Sie halten nichts von der Religion und noch weniger von den Priestern. Hans Sebald Beham sagt, es nütze nichts, ihm Seelsorger zuzuschicken: er habe es versucht und finde doch nur, dass ihre Worte eitel Gerede seien. Georg Pencz hält selbst nichts von den Evangelien und von Jesus. Die drei sind nicht verstockt und hoffen, dass wenn die menschlichen Wege die richtigen sind, ihr Gott sie erleuchten und auf diese Wege führen möge. Vorderhand vertreten sie nur das Recht, Gott ehren zu dürfen, wie sie ihn kennen und fühlen, und nicht, wie die hohe Obrigkeit es will.

Der Nürnberger Rat war schlau genug, sie nicht zu Märtyrern ihres Glaubens zu machen. Auf Grund eines durchtrieben sophistischen

Abb. 26. Italienischer Meister des XVI. Jahrhunderts: Anbetung des Christkindes (Niello).

Digitized by Google

Urteils, das angeblich mehr um das Heil dieser Drei als um das Recht in der Stadt Nürnberg besorgt war, wurden sie verbannt. Doch Pencz wenigstens durfte bald zurückkehren.

Bei solcher Sachlage können wir uns denken, welche Rolle die religiöse Kunst im Schaffen dieser Männer spielte. Räumlich eine bescheidene, und so weit die Auffassung in Betracht kommt, eine rein das Gemüt ansprechende, unter Verzicht auf den Pathos und die Formeln des katholischen Kultus. Wir können uns aber nicht ohne weiteres denken, welch herrliche Blüten sie treibt. Barthel Behams Madonna im Fenster (Abb. 16) gehört zu den tiefstempfundenen Bildern der deutschen Kunst. Diese wunderbare Schlichtheit der Darstellung, die den seelischen Inhalt der Erscheinung klarlegt, ohne ihn durch fremdartige Tracht oder durch Hinzufügen von Figuranten einer jenseitigen Welt oder auch nur durch einen Heiligenschein

Abb. 27. Giulio Campagnole: Johannes der Täufer.

Digitized by Google

Abb. 28. Marcantonio Raimondi: Der heilige Georg kämpft mit dem Drachen.

Digitized by Google

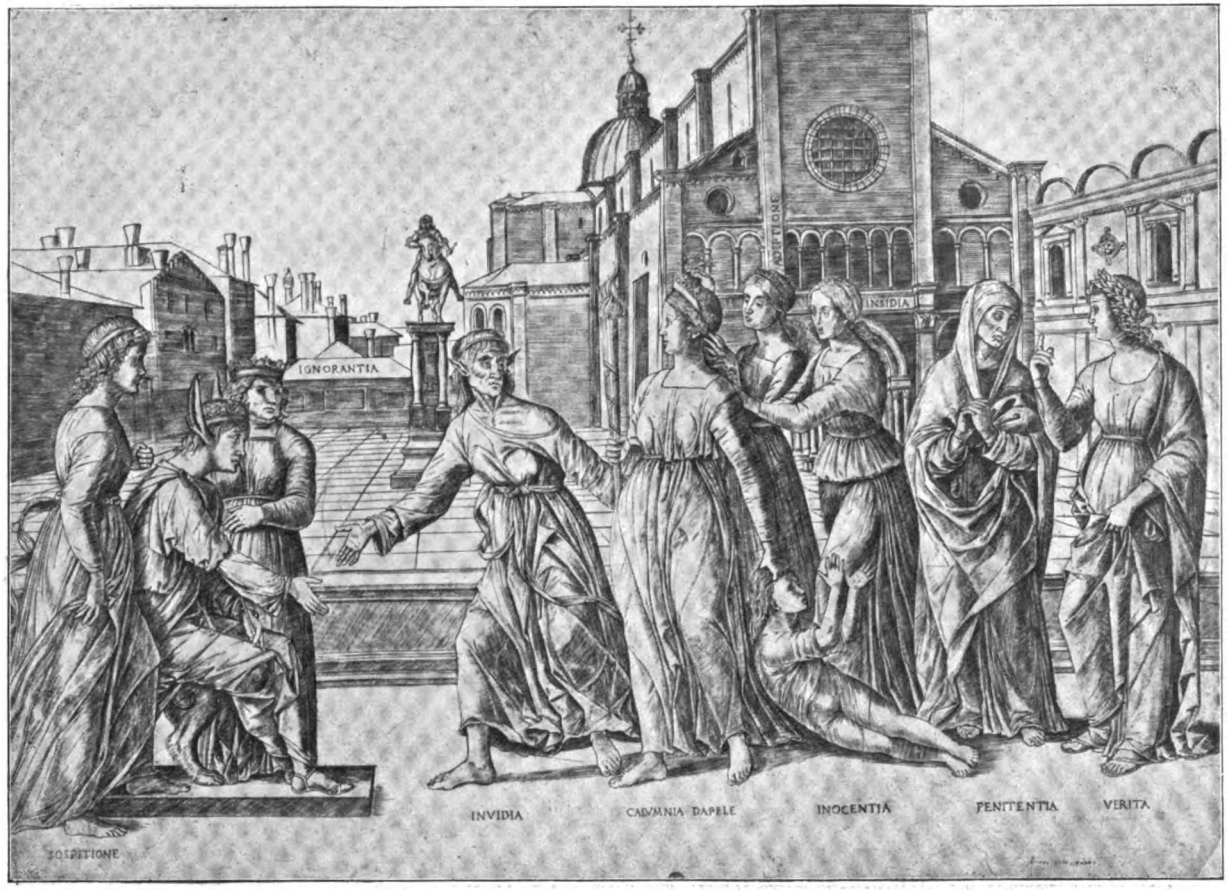


Abb. 29. Girolamo Moretto: Die Verläumdung des Apelles.

Digitized by Google

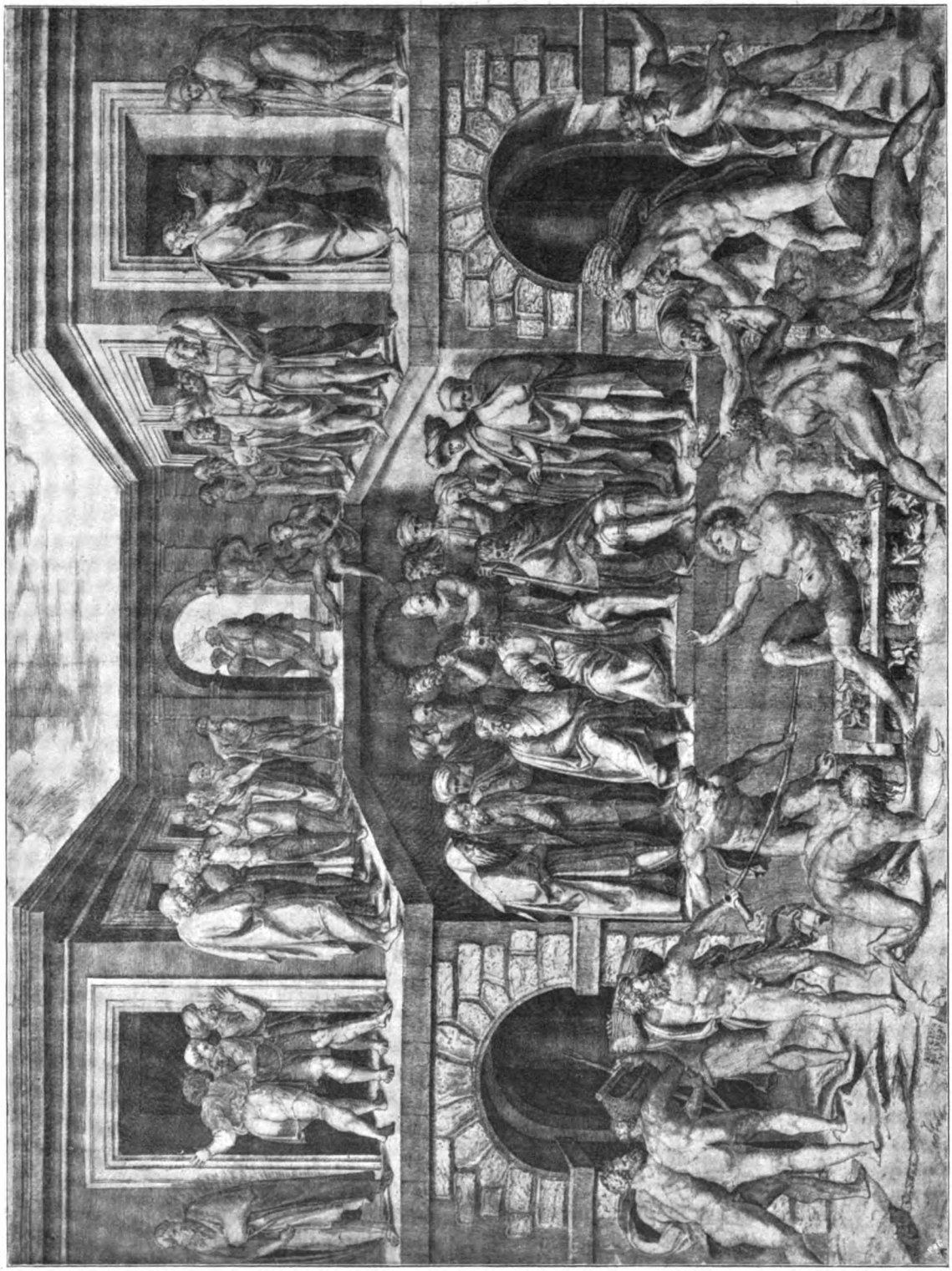


Abb. 30. Marcantonio Raimondi: Der Martertod des heiligen Laurentius, nach Baccio Bandinelli.

Digitized by Google

Abb. 31. Hendrick Goltzius: Der Fähndrich.

unserem Mitfühlen zu entrücken, ist ergreifend. Für den ernster denkenden Nürnberger lag darin beschlossen, was Uhde für den gläubigen Protestanten unserer Tage geschaffen hat: die Befreiung der religiösen Stimmung vom Mantel der kirchlichen Konvention.

Barthel Beham war der jüngere und geistvollere der Brüder, Pencz ihnen beiden ein wenig nachstehend. Barthel war in Italien gewesen und hatte von dort seine gewecktere Empfindung für eine künstlerisch abgerundetere freiere Form mitgebracht. Er ist noch lange

Digitized by Google

kein Dürer, und doch haben seine Gestalten weniger Eckiges und ein besseres Ebenmass als Dürers. Daher erscheinen sie dem Laien von heute zunächst gefälliger als Dürers markige Männer und Weiber.

Während des Heranwachsens dieser jüngeren Generation hatte der Humanismus seine Kulturarbeit gethan. So finden wir, dass jetzt die mythologischen und emblematisch-allegorischen Darstellungen die erste Stelle, sogar vor den christlichen einnehmen. Auf denselben Einfluss, vereint mit dem Italienischen, ist auch das gleichzeitig stark eintretende Motiv des Nackten (Männerkämpfe u. s. w.) und der reichen

Abb. 32. Jan Muller: Perseus, nach Bartholomäus Spranger.

Digitized by Google

Flächenverzierung zurückzuführen (Abb. 12). Schliesslich wurde der Kupferstich von den Kleinmeistern noch weiter als es selbst von Dürer geschah, zur Volkskunst ausgebaut. Zu seinen Volks- und Soldatentypen gesellen sich noch Tänzerpaare, Kirchweihraufereien, Bauernstücke, Narrenscenen und dergleichen mehr.

Hans Sebald Beham ist mit seinen über 260 Blättern der fruchtbarste des genannten Dreigestirns. In seinen Ornamentblättern, in seiner Folge vom verlorenen Sohn und in den Herkulesthaten (Abb. 15) ist er vielleicht am vorzüglichsten. Einzelne Glanzleistungen, wie der Narr mit den beiden Liebespaaren, die Bauernprügelei und die drei Landsknechte beim Pulverfass möchten auch angeführt werden (Abb. 14 und 17). Einige seiner Blätter sind nur Kopien nach solchen seines Bruders. Barthel der rund 90 Platten schuf, hat sicherlich das grösste Talent von den Gebrüdern besessen.

Abb. 33. Claude Mellan: Das Schweisstuch der Veronika (Spiralstich).

Digitized by Google

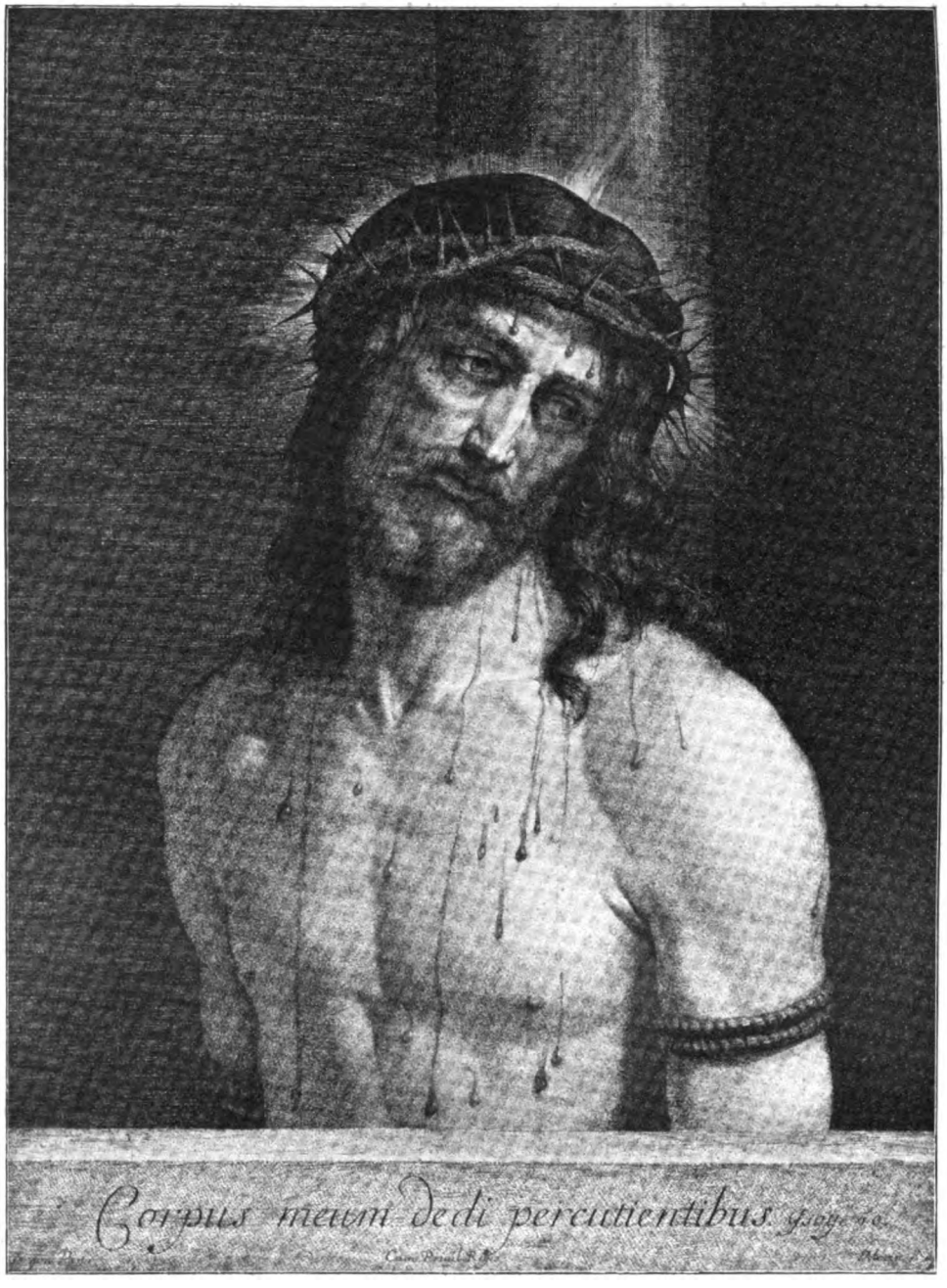


Abb. 34. Jean Morin: Der Schmerzensmann, nach Giorgio Barbarelli.

Pencz bietet äusserlich die meisten Anklänge an Italien. Er sticht u. a. eine Erstürmung Carthagos nach Giulio de' Gianuzzi und sechs Blatt Triumphe des Petrarc. Pencz stach rund 125 Platten (Abb. 22). Ein Meister, von dem wir nur die Initialen I B kennen und dem wir 60 Platten verdanken, zeigt soviel Ähnlichkeit mit den Beham, dass man schon vermutet hat, dies Monogramm sei von Hans Sebald Beham (I B = Iohannes Beham) selbst eine Zeitlang angenommen worden und zwar kurz nach seiner Verbannung aus Nürnberg. Allein für sich genommen, weisen uns die zart gestochenen, frischen und in der Formengebung besonders feinen Blätter auf einen vorzüglichen Meister, den man dem Barthel als ebenbürtig zur Seite stellen möchte.

An diese vier Hauptvertreter reihen sich

Digitized by Google

nun noch zahlreiche weitere Künstler, die uns in vielen Fällen nur als Monogrammisten bekannt sind. Die Trefflichkeit der Genannten erreichten sie höchst selten. Wie der Lauf der Dinge es nun einmal mit sich bringt, folgt der Verfall schnell, nachdem der Höhepunkt erklommen worden ist. Die Kunst artet in Geschicklichkeit, Brillanz in Geleckheit aus, und bald haben wir statt gewissenhafter Ausführung Massenherstellung. Das ist der Fall bei den Ausläufern der Periode z. B. *Virgil Solis* und *Jost Amann* in Nürnberg und den *de Bry* in Frankfurt. Im einzelnen können wir uns nicht mit diesen Stechern beschäftigen, wollen aber dafür einige noch hervorheben, die ausserhalb dieser Entwickelung stehen.

Albrecht Altdorfer in Regensburg, der älteste unter den Kleinmeistern, ist zuerst, gleich den bereits genannten von Dürer abhängig. Dann aber, obwohl er auch Italien kennt, also denselben Einflüssen offen gelegen hat, geht er seine eigenen Wege. Er erreicht nicht die äusserliche Formvollendung, auch nicht die stecherische Eleganz und Fertigkeit der Nürnberger Kollegen, bleibt aber in Empfindung und Formensprache viel reiner deutsch als jene. Sein dem Heimatlichen nachgehendes Gemüt spricht sich stark aus in seiner Liebe zur Landschaft. Als Maler ist er der Vater der deutschen Landschaft geworden (Abb. 23). Auch seine Stiche atmen die frische Waldluft, die ungebundene Abwechselung der deutschen Natur wieder, gegenüber der italienischen stilisierend-andeutenden Landschaft, mit der die jüngere Generation zu Nürnberg sich abfindet.

Augustin Hirschvogel und *Sebald Lautensack* sind im Landschaftsfach Jünger Altdorfers. Sie radieren mehr als sie stechen; Hirschvogel, der ein Allerweltsgenie war, ist der Urheber einer Anzahl besonders schöner kleiner Landschaften, die eine feine Künstlerseele verraten (Abb. 24).

Heinrich Aldegrever, der meist in Soest thätig war, strebt der Kunst der Beham eifrig nach. Das gelingt ihm namentlich in technischer Beziehung nicht schlecht. Aber mit seinen gestreckteren Körperverhältnissen leitet er zu dem Manierismus hinüber und durch sein plumperes Formenempfinden weist er eher auf niederländische als italienische Einflüsse hin (Abb. 21). Nur auf dem Gebiet des Ornamentstichs darf man ihn den Nürnbergern gleichstellen (Abb. 20).

Aus Nürnberg selbst müssen wir noch die Familie *Hopfer* nennen. Sie nehmen die Dürersche Radiertechnik auf, die sie aber bedeutend vergröbern. Man gewinnt bei ihnen recht bald den Eindruck, dass sie radieren, wirklich nur, weil es viel schneller geht. Ihre mindere Begabung zeigt sich schon darin, dass sie in der Hauptsache nur die graphischen Arbeiten anderer kopieren. Während sie hierbei immer noch ein wenig eigene Art zur Schau tragen, wechselt der Kölner *Jakob Bink* sein Gesicht mit fast jeder seiner Arbeiten, die alle Kopien sind. Ein solch minderwertiger Meister findet hier natürlich nicht wegen seines Wertes Erwähnung, sondern wegen eines Umstandes, der ihm eine besondere historische Bedeutung verleiht. Die Hopfer kopieren wenigstens noch Stiche, Bink aber fängt an, Gemälde zu reproduzieren. Damit leitet er einen neuen Abschnitt in der Geschichte ein. Denn damit leistet der Kupferstich freiwillig Verzicht auf selbständige Bedeutung und stellt sich einer andern Kunst unterthänig. Es gleicht zunächst wenigstens einer Bankerotterklärung und ist eine Begleiterscheinung des Verfalls.

Sehen wir uns nun *Italien* an. Jenseits der Alpen herrschen diametral entgegengesetzte Zustände. Von allem Anfang an sind die Stecher hier die Interpreten der Maler, und es geht schon im Format ein grosser Zug ins Monumentale durch ihre Werke, der im Norden fehlt.

Aus einer Fabel des Vasari über Maso Finiguerra und einer Entdeckung, die der Abt Zani im Jahre 1797 machte, entstand der falsche Schluss, dass wir in der berühmten Pax (Kusstafel) im Pariser Kupferstich-Kabinet den ersten Kupferstich, d. h. vorderhand das erste Niello besitzen. Kritische Forschung stellte es aber bald fest, dass alle die Einzelheiten der Beweisführung nicht klappten. Diese Pax mit der Krönung Mariae ist noch lange nicht der erste Kupfer-(resp. Silber-)stich und überhaupt nicht von Maso Finiguerra, sondern um 1455 von Matteo Deï angefertigt (Abb. 25).

Jedenfalls ist es aber ein frühes Niello, das zu einem lehrreichen Vergleich mit den deutschen

Digitized by Google

Abb. 35. Robert Nanteuil: Basile Fouquet, Ordenskanzler.

Niellen herhält, oder auch mit einem um etwa 10 Jahre später entstandenen Stich wie dem Maria-Einsiedeln-Blatt des Meisters E S. Auf jenem finden wir eine reife, klare Komposition, auf diesem ist sie in unverbundene Teile aufgelöst. Bei E S zersprengt die Architektur die Darstellung, bei Deï ist sie ihr eine Stütze. Der Italiener bietet edle Typen, schon fliessende Gewandung, richtige Verhältnisse; der Deutsche nichts von alledem und minderwertige Zeichnung obendrein. Nur in einem Punkt ist er überlegen: in der Stichtechnik, und daher kommt es auch, dass aus dem deutschen nordischen Kupferstich Grosses wurde, während der italienische sich fast nirgends zu wirklicher Selbstständigkeit aufschwang.

Die Anfänge des italienischen Stiches (Abb. 26) weisen uns auf Florenz und auf die Umgebung solcher Künstler wie *Pollajuolo*, *Botticelli* und *Lippi* hin. Wenn auch deren Namen auf einigen Platten zu finden sind, so ist es keineswegs sicher erwiesen, dass sie selbst

Digitized by Google

Abb. 36. Antoine Masson: Graf Henri d'Harcourt, nach N. Mignard.

gestochen haben. Vielleicht sollte der Name nur andeuten, dass die jeweilige Komposition auf sie zurückgeht. Als frühesten Stecher führt Vasari einen Namens Baccio Baldini an. Diesem schrieb man dann die 24 Propheten und 12 Sibyllen sowie das sogenannte Tarokkartenspiel zu. Es sind das Arbeiten, die zu den frühesten italienischen Folgen gehören, welche uns erhalten worden sind.

Der Schöpfer der Propheten und Sibyllen ist jedenfalls ein und derselbe Meister. Seine Figuren zeigen sich frei und anmutig genug, im Vergleich mit der Mehrzahl gleichzeitiger deutscher Schöpfungen. Auch erfreuen sie durch den schönen Fluss des Faltenwurfs ihrer weichen leichten Gewandung. Aber was die Technik anbelangt, so vermisst man eine plastische Modellierung. Sie verraten etwas

Digitized by Google

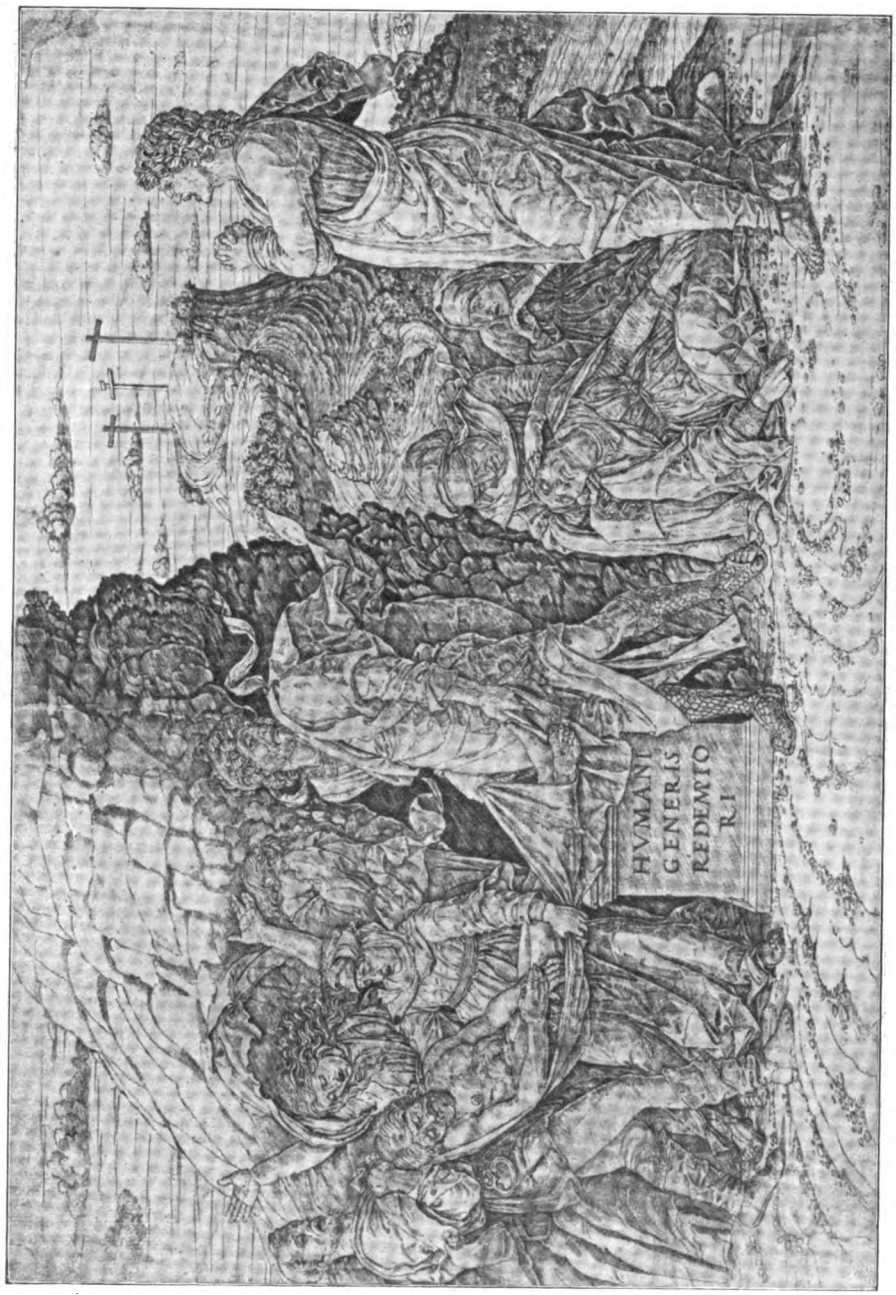


Abb. 37. Andrea Mantegna: Die Grablegung.

Digitized by Google

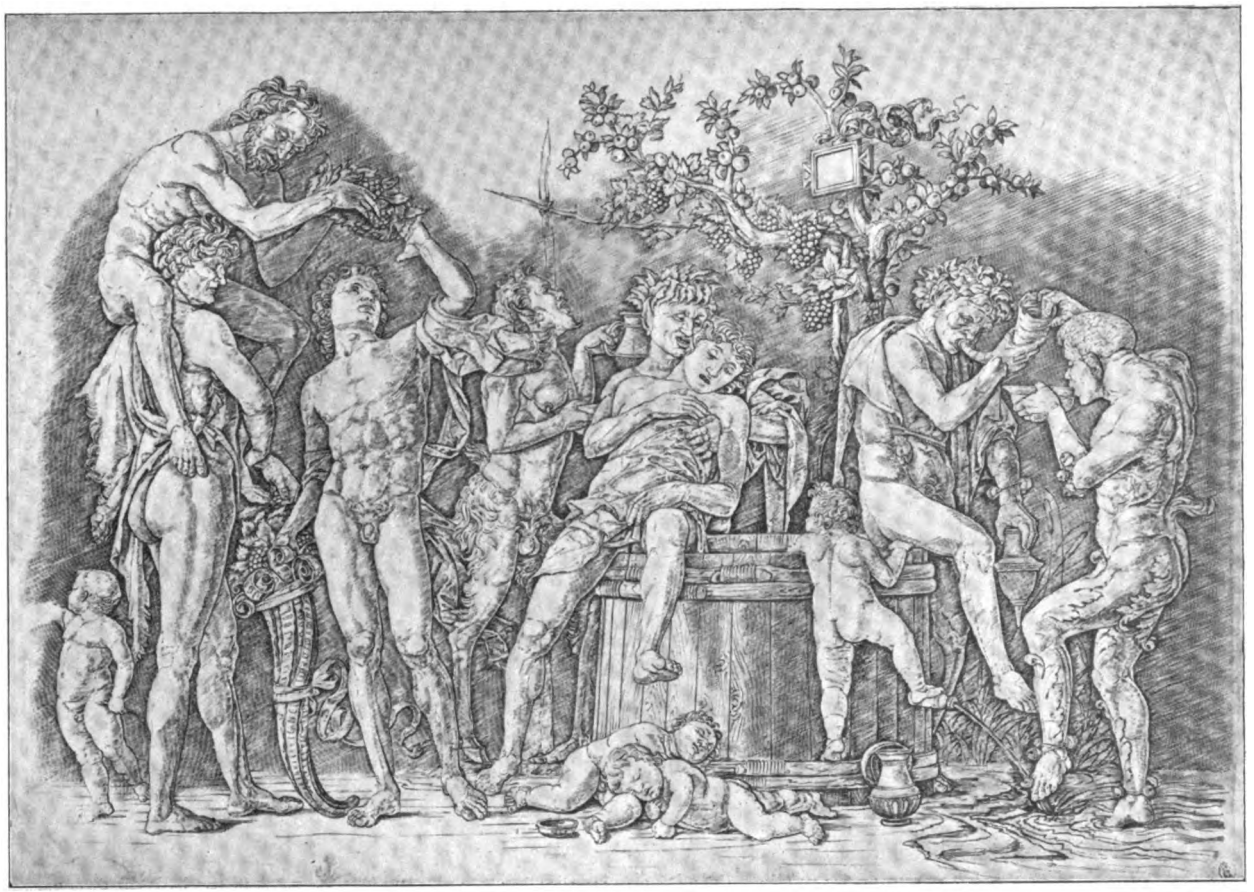


Abb. 38. Andrea Mantegna: Bacchanten.

Digitized by Google

von der Ängstlichkeit einer Bleistiftzeichnung. Der Meister hat zwar die Stiche des E S gekannt und seltsamerweise auch mehreres daraus entlehnt, aber nicht die Vorzüge der nordischen Stecherweise sich aneignen können.

Der mit Pollajuolo vollbezeichnete Männerkampf ist eines der interessantesten Vergleichsobjekte (Abb. 18). Schon in seinen grossen Verhältnissen — die Figuren reichen bis zu einer Höhe von 30 cm — geht er weit über das hinaus, was die nordischen Stecher in der Regel wagten. Welches Leben, welche Freiheit der Bewegung herrscht in diesen Männergestalten! Welche Überlegung finden wir in der Komposition und in der Anordnung des Hintergrundes, von dem sich die Gestalten abheben. Welches Studium beweisen die Gesichter, mit wie grosser Sicherheit ist der jeweilige Ausdruck wiedergegeben!

Abb. 39. Gérard Edelinck: Die büssende Magdalena, nach Charles Lebrun.

Digitized by Google

Ein gewaltiger Meister spricht zu uns, durch dessen Auge wir in eine neue weite Welt schauen durften. Dagegen wirken selbst Schongauers Gestalten fast nur als Schemen. Und doch hatte für die Entwickelung des Kupferstiches manche eckige, kleinliche Leistung des E S mehr Bedeutung als diese herrliche Darstellung. Denn sie ist nicht im Bewusstsein einer neuen Kunstsprache geschaffen. Pollajuolo oder derjenige, der seine Komposition stach, hat eine Federzeichnung geliefert und diese mit dem Stichel nur kopiert. Wir gewahren die Schattengebung, die Strichführung der Feder; von der spezifischen Sticheltechnik mit ihrer Kreuzschraffierung und der Brillanz ihrer Linien ist nichts zu spüren. Der Künstler war mit seinem Werk fertig, ehe er den Stichel in die Hand nahm: das Stechen war tote Arbeit für ihn. Endlich hat er sicherlich auch eine ziemlich druckuntaugliche Platte hergestellt, die nur wenig gute Abzüge abgab.

Dasselbe waltet noch bei dem genialen Mantegna ob. Auch seine Blätter, so herrlich sie sind, sind eher vervielfältigte Federzeichnungen als eigentliche Kupferstiche zu nennen. Mantegna wurde durch seine Erziehung in Padua, durch seinen Lehrer, den eifrigen Antiquitätensammler Squarcione, zur Antike geleitet. Seine geistige Umgebung führte ihn in die alte Welt ein; Venedig, dass seinem Aufenthalt so nahe lag, schaffte die Bildhauerreste aus dem Orient und Griechenland herbei, die seine Phantasie völlig beherrschen sollten. Fast noch mehr als seine Malerei sind seine Kupferstiche die Schöpfung eines Plastikers. Eine monumentale Gemessenheit der Erfindung beherrscht alle Gestalten. Jede Bewegung ist eindringlich, jeder Affekt gesteigert, und in der berühmten Grablegung ist es wirklich, als hätten wir lauter Statuen vor uns (Abb. 37). Eine jede Figur erscheint wie versteinert in dem Augenblick, als sie über sich selbst hinaus monumental geworden ist, als sie in ihrem Leidensausdruck den höchsten Gipfel abgeklärter Ruhe und grossartiger Einfachheit erreicht hat.

Mantegna übernimmt auch die äusserlichen Merkmale plastischer Behandlung, wie wir z. B. an dem Faltenwurf des Johannes leicht erkennen. Ausserdem führt er bekannte Motive, ja berühmte Statuen der Antike unverändert in seine eigene Komposition ein, wie die bacchische Scene, von der wir eine Reproduktion bringen, zeigt (Abb. 38).

Ebenso grossartig in der Anlage sind die Blätter des Venezianers *Girolamo Mocetto*, eines Künstlers, der sein Auge auf das Hohe richtet. Unverzagt übernimmt er Aufgaben, deren technische Lösung im ausgesprochenen Gegensatz zur künstlerischen Auffassung steht. Auf ihn hat nicht die plastische Antike gewirkt; er befindet sich im Strom der unvergleichlichen Malerei, der zuletzt noch den herrlichen Bellini tragen sollte. Sein umfangreiches Blatt, auf der er die Verleumdung des Apelles zu wiederholen strebt (Abb. 29), zeigt in einer topographisch interessanten Architektur mit dem Colleoni-Denkmal zehn grosse Figuren, in vollendeter Freiheit der Bewegung und mit einer überraschenden Mannigfaltigkeit des Ausdrucks. Der Künstler hat sich durch die Beischriften die Lösung doppelt schwer gemacht, denn selbst, wer die Darstellung des Apelles nicht kennt, hat durch die beigestochenen Namen die Mittel in die Hand bekommen, zu prüfen, ob es dem Meister gelang, die Seele einer jeden Gestalt in ihrem Gesicht abzuspiegeln. Und giebt es irgendwo eine prächtigere Figur als die des bornierten Richters? Welch ein Gegensatz herrscht zwischen solcher Meisterschaft der seelischen Charakteristik und der Ausführung! Jede Stelle, wo wir auch hinschauen, wirkt nur durch ihre Form; durch die Behandlung wird Stein nicht vom Gewand, das Gewand nicht vom Fleisch unterschieden. Es ist eben eine Kunst, die rein von geistigen Momenten getrieben wird: sie hat nicht, wie die der biederen deutschen Goldschmiede, Musse, sich mit der Vervollkommnung einer so äusserlichen Sache wie der Grabsticheltechnik abzugeben.

Einer der wenigen Meister, die schon in der Frühzeit dem Stich als solchem ein grösseres Interesse abgewinnen, ist *Giulio Campagnola*. Er steht darin etwas abseits von der Entwicklung. Giulio war ein frühreifes vielseitiges Talent, das sich in seiner Formensprache an Giorgione anlehnte. Als er sich mit dem Kupferstich befasste, empfand er, der in der Schule Bellinis mit ihrer weichen warmen Farbenpracht aufgewachsen war, das Bedürfnis nach grösserer Schmiegsamkeit, als die spröde Linientechnik eines Mantegna etwa bot. Er fand sie, indem er seine Linien in Punkte auflöste und

Digitized by Google

Abb. 40. Pierre Drevet: René de Beauvau, nach H. Rigaud.

überhaupt durch freie Anwendung von Stichelpunkten die Töne vertrieb. Man hat ihn daher früher den Erfinder des Punzenstichs oder gar der Punktiermanier genannt; doch ganz mit Unrecht. Beim Punzenstich (der nur verschwindend von einigen Goldschmieden geübt wurde) wurden Punkte mit einer Punze oder mit einem spitz zulaufenden Hammer in das Kupfer eingeschlagen; die Punktiermanier nun gar ist eine Ätztechnik, wie wir noch weiter unten sehen werden. Campagnolas Punkte aber sind mit dem Stichel eingegraben und erweisen sich auch alle, unter der Lupe betrachtet, als ganz kurze Linien. Sein vornehmstes Blatt ist der heilige Johannes (Abb. 27). Die Umrisse und viele andere Stützen der Zeichnung sind mit dem

Digitized by Google

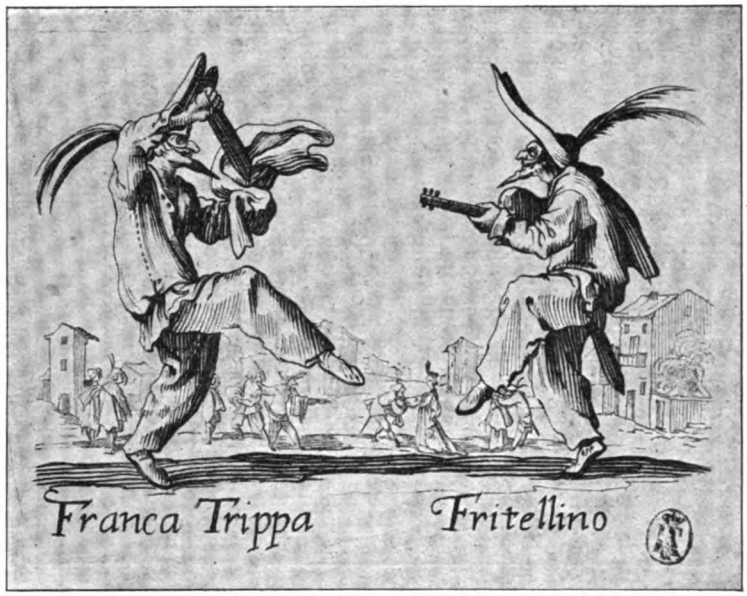


Abb. 41. Jacques Callot: Italienische Theatermasken.

Stichel in Linien gezogen, die Modellierung ist mittels feiner Punkte erzielt. Seine herausfordernd einsam dahingestellte Figur zeigt wieder bedeutende Grössenverhältnisse, wenn wir an die deutschen Blätter zurückdenken. In dem ganzen Faltenwurf und statuarischen Charakter erinnert sie deutlich an Mantegna. Er hat vielleicht gerade durch diese seine grösste Figur, die man auch äusserlich gut neben Mantegnas schon besprochenen Gestalten stellen kann, die Vorzüge seiner Technik gegenüber der des Paduaners darlegen wollen.

Giulio Campagnola hat auf einem anderen Blatt, der Entführung des Ganymed, ein Landschaftsmotiv Dürers kopiert und hat seine Linientechnik auch nach diesem gemodelt. Dürer hat ja Venedig besucht, und es konnte nicht lange ausbleiben, dass die Werke eines so grossen Geistes Einfluss auf die italienischen Künstler ausübten. Manches aus seiner künstlerischen Anschauung haben sie übernommen, einzelnes, das seiner Phantasie entsprang, einfach entlehnt. Besonders haben sie sich an seiner Stichtechnik gebildet.

Der Meister, der am meisten von ihm gelernt hat, war *Marcantonio Raimondi*. Er hat ganze Folgen nach ihm — sogar in betrügerischer Absicht kopiert. Raimondi besass zweifellos besondere Begabung für den Stich, und betrachtet man die frühen Werke seiner Hand, so möchte man wirklich meinen, dass es bei diesem Manne sein werde, bei dem die grosse Blüte des Kupferstichs in Italien einsetzen wird. Solche Arbeiten sind unter anderen: Das Paris-Urteil, der Kampf des heiligen Georg mit dem Drachen (Abb. 28), Pyramus und Thisbe. Neben alle den Reizen des Italieners, der freien Zeichnung, der wundervoll unbefangenen Empfindung, der reifen Komposition finden wir zum erstenmale wirkliches Verständnis für die Eigenheiten des Grabstichels, wie z. B. für den Glanz der gestochenen Linie. In diesen Blättern zeigt sich Stofflichkeit, zeigen sich auch kräftige und dekorativ verwertete Gegensätze von Licht und Schatten.

Abb. 42. Jacques Callot: Ein Blatt aus der Folge Kriegselend.

Digitized by Google

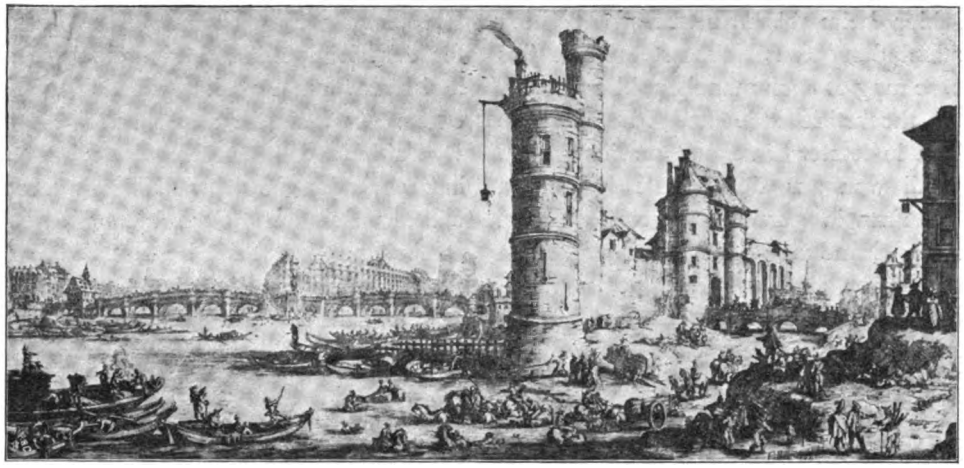


Abb. 43. Jacques Callot: Der Pontneuf zu Paris.

Doch die sich ankündigende Entwickelung erstickte im Keim. Was Raimondi versprach, hat er nicht gehalten: er stellte sich ganz unter den Bann eines einzelnen Mannes, und dieser Frohndienst lenkte ihn ab. Raffaello Santi fand in ihm einen aufopfernden Apostel. Von Raffaello erhielt Raimondi das Beste, was dieser zu geben hatte: nicht die Gemälde, sondern die Zeichnungen. Seine überlegte Komposition und sein auf das Anmutig-Gefällige gerichteter Formensinn treten in den Zeichnungen am geläutertsten zu Tage. Obwohl nun Raimondi nicht seine Aufgabe darin suchte, Entwürfe und Skizzen zu faksimilieren, sondern Raffaelische Kompositionen vollendet vorzuführen, so hat er sicherlich sehr oft nur mehr oder minder unfertige Entwürfe in die Hand bekommen. Die musste er erst vollenden sozusagen, und das ist seine geistige Leistung bei der Arbeit. Also war seine Thätigkeit bei weitem nicht etwa nur die eines geistlosen Reproduzenten. Wie weit er dabei freie Hand entwickelte, wie viel Selbständigkeit dabei in Frage kam, erhellt aus der Anekdote, die in Verbindung mit dem zweiten Blatt, das wir wiedergeben (Abb. 30), gebracht wird. Es ist nach einer Zeichnung des Baccio Bandinelli gestochen, und dieser beklagte sich beim Papst, dass Raimondi seine Arbeit so ungenau wiedergegeben hätte. Der Papst entschied aber, Bandinelli möge sich zufrieden geben, denn Raimondi habe Zeichnung und Komposition nur verbessert.

Der Martertod des hl. Laurentius zeigt uns, was der italienische Stich unter der Hand Marcantonios geworden war. Die einfarbigen Vorlagen haben seinen Sinn für Glanz, Farbe und Stofflichkeit abstumpfen lassen. Es genügt ihm, bloss die etwaigen Vorzüge seiner Vorlage, nicht die in seiner eigenen Technik verborgen liegenden Schönheiten zur Geltung zu bringen. Man schwärmte einst für diesen grauen Kartonstil und sprach von dessen „epischen" Eigenschaften, gerade wie man einst auch grenzenlos für Raffaello selbst schwärmte. Aber ein wahrer Meister lässt sich nicht mit seinem Können dermassen in die zweite Reihe drücken. Tritt

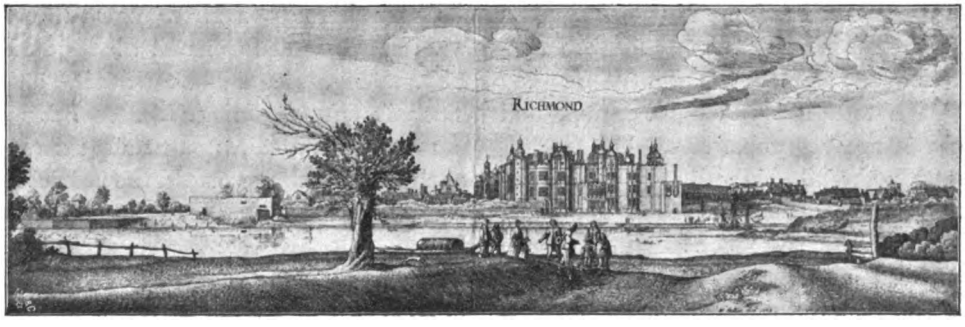


Abb. 44. Wenzel Hollar: Ansicht von Richmond.

Digitized by Google

uns wie hier beim hl. Laurentius ein Stich nach der Erfindung eines Nachtreters Raffaellos entgegen, so mag es auch manchem klar werden, wie diese theoretisierende und idealisierende Kunst doch in letzter Linie nur zur Pose führt.

Raimondi war aus der Schule Raibolinis, gewöhnlich Francia genannt, hervorgegangen, nach dessen Erfindung ein Teil seiner frühen Stiche geschaffen sind. Die Kenntnis Dürerscher Art bildete ihn weiter, ehe er zu Raffaello kam. Nachdem er zur Verbreitung von Raffaellos Ruhm in zehn langen Jahren über siebzig Platten gearbeitet hatte, widmete er sich dessen Lieblingsschüler, dem Giulio Pippi dei Gianuzzi *(Giulio Romano)*, der ihn ehemals zu Santi gebracht hatte. Zusammen schufen diese beiden unter anderen jene berüchtigten 20 „Stellungen" oder Götterliebschaften, zu denen Pietro Aretino passende Verse schrieb. Die unsaubere Gesellschaft des italienischen Cinquecento hatte sich ja im Aufwärmen der Dichtung und Kunst aus der antiken Verfallzeit ein Gütliches gethan; aber diese Folge war selbst für die damaligen Nerven zu weitgehend. Clemens VII. liess Marcanton in das Gefängnis werfen; seine beiden „Mitarbeiter" entzogen sich der gleichen Strafe durch die Flucht. Die Blätter wurden vernichtet, so weit sie zu finden waren. Einige wenige Exemplare hatten sich noch bis in den Anfang des verstrichenen Jahrhunderts erhalten; aber auch damals haben selbst öffentliche Sammlungen sich nicht gescheut, sie zu zerstören, trotz ihres ungeheuren Sammlerwertes.

Durch die Fürsprache verschiedener einflussreicher Freunde wurde Raimondi bald seine Freiheit geschenkt, es sollte ihm jedoch nicht wieder gut gehen. Die Kriegszeiten hatten nach und nach den Kunstbetrieb verschlechtert. Bei der Plünderung Roms endlich haben des Connetables spanischen Horden ihn verwundet und gefangen genommen. Nur durch das Opfer seiner ganzen Habe konnte er sich auslösen. Raimondi zog sich darauf im Jahre 1527 in seine Vaterstadt nach Bologna zurück und scheint nichts mehr geschaffen zu haben.

Er hatte während seiner Blütezeit eine ansehnliche Schülerschaar um sich versammelt. Manche seiner Schüler kennen wir mit Namen, andere nicht. Keiner unter ihnen zeichnete sich durch besondere Individualität aus. Überhaupt zeigen die sämtlichen Leistungen der Schule so wenig eigene Reize, dass man es für das richtigste fand, sie gemeinsam zu katalogisieren, die Arbeiten des einen nicht von denen des andern zu trennen.

Zahlreiche spätere Kupferstecher stehen nun in mehr oder minderer Abhängigkeit von Morcantons Schule. Selten bieten sie etwas Erfreuliches; denn meist besteht ihre bescheidene Arbeit eben auch nur darin, die Gedanken anderer zu vervielfältigen und so der Nachwelt zu erhalten. Sie sind die Photographen jener Zeit, und weit andere Ansprüche als an solche darf man nicht an sie stellen. Für die Geschichte des Kupferstichs sind sie nicht wichtig. In Mantua und auch sonst verstreut tauchen einige wenige Künstler auf, die als Malerstecher, also selbstschöpfend, sich dem Stich widmen. Sogleich treten interessantere Arbeiten zu Tage: aber die Anläufe bleiben vereinzelt. Eine bessere Epoche für den italienischen Linienstich scheint erst dann anfangen zu wollen, als fruchtbare Wechselbeziehungen zwischen den Niederlanden und Italien beginnen. Es reisen Italiener nach dem Norden, arbeiten dort eine Zeitlang und geben Anregungen. Vlamen folgen ihnen nach Italien, wo sie ihrerseits Neues einführen. Aber der neue Anstoss kommt zu spät: die grosse Kunst Italiens hat sich einstweilen erschöpft. Das Land muss sich erst wieder erholen, ehe es zu neuen Thaten schreiten kann, und so findet der Kupferstich, gerade als er endlich vielleicht zu seinem Recht gekommen wäre, keine Genies mehr, die ihn hätten tragen können. Die weitere Entwickelung vollzieht sich dann in den Niederlanden.

Agostino Carracci ist der letzte bedeutende Kupferstecher des XVI. Jahrhunderts in Italien, und er lässt schon die Folgen der genannten Wechselbeziehungen in seiner Stichweise erkennen. Auf dem von ihm unvollendet hinterlassenen büssenden Hieronymus (Abb. 45) gewahren wir endlich einmal wieder die liebevolle Behandlung, die ein schaffender Künstler der Technik entgegenbringt, die er freiwillig wählt, um seine Gedanken auszudrücken, zugleich auch einen Anflug von „Farbe". Diese „Farbigkeit" bewusst in den Kupferstich eingeführt zu haben, gilt als eine Erfindung des *Hendrik Goltzius*. Doch ehe wir zu ihm schreiten, müssen wir noch auf einige Künstler früherer Zeit zurückkommen.

Digitized by Google

Für das XV. Jahrhundert gilt noch die Zweiteilung Nord und Süd, Italien und das Gebiet diesseits der Alpen. Denn eine Trennung der einzelnen nordischen Völker vorzunehmen, hat bei der Beschaffenheit des Materials keinen rechten Zweck. Erst um die Wende des Jahrhunderts herum ist die Scheidung geboten.

Frankreich hat selbstredend auch seine immerhin bedeutende Stecherschule im XVI. Jahrhundert. Die Vertreter der Schule zeigen sich im einzelnen abhängig von italienischen Einflüssen; vielfach kopieren sie auch Dürer und ahmen die Kleinmeister nach. Trotz der Menge vorzüglichen Materials, das dort hervorgebracht wird, muss man sich doch gestehen, dass kein einziger Meister auftaucht, der sich von also

Abb. 45. Agostino Carracci: Dr. H. Hieronymus als Büsser.

Digitized by Google

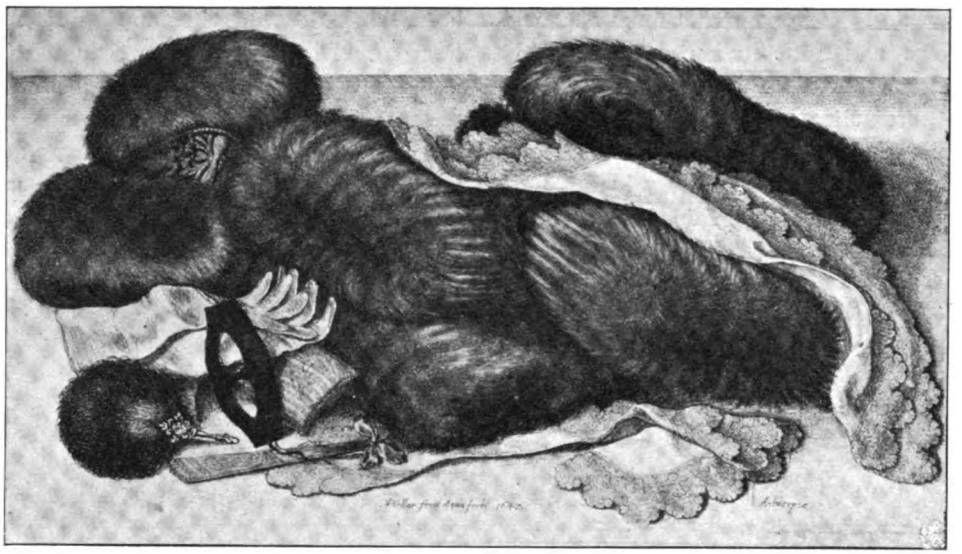


Abb. 46. Wenzel Hollar: Die Muffen.

führender Bedeutung erweist, dass er auch in einer kurzen Übersicht wie der unsrigen namentlich genannt werden müsste. Frankreich tritt erst mit dem XVII. Jahrhundert, England und Spanien treten gar erst mit dem XVIII. vollwichtig in die Entwickelung der Geschichte des Kupferstichs ein, wie wir bald sehen werden. Anders verhält es sich mit den *Niederlanden*.

Dort, wo der Kupferstich vielleicht überhaupt zuerst auftritt, spielt er stets eine ebenso wichtige Rolle wie in Oberdeutschland, und unter den bedeutenderen Meistern, des XV. Jahrhunderts bereits, fallen der einen Gegend beinahe ebensoviel zu als der anderen. Im XVI. Jahrhundert finden wir denn auch wenigstens *eine* Persönlichkeit, die wir den Grossen in der Kunst zugesellen dürfen. Es ist der auch als Maler berühmte *Lucas van Leiden*. Seine frühesten Arbeiten sind trotz ihrer offenbaren Mängel eigentlich die sympathischsten. Die Gestalten sind wohl gedrückt, die Gesichter unschön eingekniffen, aber wir sehen, dass ihn rein künstlerische Probleme leiten, dass er z. B. ohne Rücksicht auf eine einschmeichelnde, äusserlich formale Anmut sich mit der Darstellung der schwierigsten Verkürzungen abmüht. Kurz, wir sehen das ewige Schaffen, das Vorwärtsstreben, die an sich selbst arbeitende, nie rastende Persönlichkeit. Das ist es ja, was uns die deutsche Kunst, vor allem, was uns Dürer und die Gleichgesinnten so lieb macht. Wir verfolgen in seinen Werken die Entwickelung seines Geistes, das Entstehen der Arbeit selbst. Und in uns allen steckt der Sinn, den Lessing so schön bezeichnet mit dem Wort: ‚Wäre es mir beschieden, zu wählen zwischen dem Besitz der Wahrheit oder dem ewigen Streben nach der Wahrheit, so entscheide ich mich freudig für das letztere, selbst wenn die Bedingung damit verknüpft wäre, dass ich stets irren müsste.' In dem glatten, kalten Formalismus Raffaelischer Kunst verspüren wir nichts von diesem ehrlichen Streben, dem männlichen sich Abmühen. Seine Werke könnten alle von selbst entstanden, nicht von einem sich aufreibenden Genie geschaffen worden sein.

Lucas van Leiden sticht durchschnittlich grössere Platten als die Deutschen, und gerade mit dem Format steigert sich seine Künstlerschaft, so z. B. in dem ausgezeichneten „Sündenleben der Magdalena" vor allem in der vortrefflichen grossen „Ausstellung Christi" (Abb. 19). Mit feiner Empfindung für das Dramatische der Situation, wählt er den Augenblick: ‚Da schrie der ganze Haufe, und sprach: Hinweg mit diesem, und gieb uns Barrabas los!' Innerhalb der überaus geschickten, wirkungsvoll angeordneten Architektur wird die Haupt- und Staatsaktion klar und eindringlich erzählt. Sämtliche Elemente der weit angelegten, scheinbar zerfallenden Komposition werden in Beziehung zum geistigen Mittelpunkt gebracht, auf den sie das Interesse leiten, und doch herrscht ungebundene Mannigfaltigkeit. Die Freiheit in

Digitized by Google

der Bewegung jeder Gruppe und jedes Einzelnen ist unbeschränkt: es giebt eine Fülle von fein beobachteten realistischen Einzelheiten.

Lucas war eine Art Wunderkind gewesen: ihm waren von Kindesbeinen an Griffel, Stichel und Pinsel das liebste Spielzeug. So scheint er bereits mit zwölf Jahren ein Bild gemalt zu haben, das er für eben so viele Goldgulden verkaufen konnte; mit vierzehn Jahren einen Stich geschaffen, der seine völlige Beherrschung der Technik schon in diesem Alter beweist. Er war auch mit Glücksgütern gesegnet und stand in höchstem Ansehen. Wenn er reist, ist es, als ob ein kleiner Fürst durch das Land ziehe; wohin er kommt, ladet er seine Kollegen zu Gastmählern ein. Für die weniger begünstigten unter ihnen hat er immer eine offene Börse.

Als Dürer im Jahre 1521 sich in den Niederlanden aufhielt, befand sich auch Lucas auf Reisen, und Dürer schreibt in sein Tagebuch: „Mich hat zu Gast geladen Meister Lucas, der in Kupfer sticht, ist ein kleines Männlein und bürtig von Leyden aus Holland, der war zu Anstorff". Die wirkliche Begegnung mit Dürer war von grosser Bedeutung für das „kleine Männlein". Schon von seinen Stichen, die im Handel nach Holland gelangt waren, hatte Lucas viel gelernt; jetzt nach der persönlichen Berührung wandelt er seinen Stil völlig um, und es kommt eine zweite, die Dürersche Periode. Leider bleibt er nicht dabei: es vollzieht sich nochmals eine Wandlung in Lucas' Stichweise. Er lernt Raffaello durch die Reproduktionen Marcantons kennen und ahmt diese nach. Für den grobkörnigen Niederdeutschen ist die elegante Formensprache des Italieners unerreichbar. Er tauscht seine Persönlichkeit gegen eine Karikatur ein. Die Schwächen des Vorbildes offenbaren sich uns wieder, natürlich verstärkt in der unkundigen Nachbildung des Lucas. Er kopiert in seiner Eva die Lucretia des Raimondi. Aber aus der stilisierten Bewegung ist eine theatralische Geste geworden. Adam und Eva werden bei ihm im Galopp aus dem Paradies gejagt. Aus dem Ausdruck wurde die Pose. Diese letzte Periode im Schaffen Lucas van Leidens ist die unerfreulichste.

Gerade wie Dürer, kehrte auch er krank von der Reise heim. Aber der Keim entwickelte sich schneller als bei seinem grossen Genossen, und Lucas van Leiden starb, noch nicht vierzigjährig, mit dem Griffel in der Hand.

Eine Schule hat Lucas van Leiden nicht eigentlich gebildet: der Stich entwickelt sich in den Niederlanden wie in Oberdeutschland in kleinmeisterlicher Richtung. Jedoch gewann die Jesuitenwelt bald die Herrschaft über ihn, und er erschöpfte sich im Dienst einer Propaganda, die für ausschliesslich künstlerische Bestrebungen keinen Sinn hatte.

Erst mit *Goltzius* kommt ein neuer bedeutsamer Zug in die Geschichte des Kupferstichs hinein; denn, wie schon gesagt, wird ihm das bewusste Einführen der „farbigen Behandlung" zugeschrieben. Mit dem Wort „Farbigkeit" soll natürlich nicht etwa wirkliche Pigmentfarbigkeit angedeutet werden. Der Ausdruck besagt in dieser Verbindung vielmehr, dass wir nun, wo wir bislang nur Abstufungen von grau und schwarz besassen, eine Stichtechnik erhalten, die uns durch ihre saftigen Tiefen, ihre glänzenden Gegensätze und ihre stoffliche Behandlung die Farbigkeit der Natur stark in Erinnerung ruft, sie sozusagen vortäuscht. Die Grundlagen dieser technischen Neuerung bestehen darin, dass die Stichellinie in starkem Schwung zu einer viel grösseren An- und Abschwellung geführt wird, so dass sie einen vollen Glanz erhält. Zugleich werden die Kreuzlagen effektvoller und komplizierter, so dass sich reichere Kontraste ergeben.

Wer nun die beiden Proben aus dieser Zeit, die unsere Abbildungen bieten, den Fähnrich des Goltzius (Abb. 31) und die mythologische Scene seines Schülers Jan Muller (Abb. 32) betrachtet, muss zuerst immer wieder im Auge behalten, dass wir sie nur vom spezifisch technischen, nicht vom allgemein künstlerischen Standpunkt als Beispiele gewählt haben. Namentlich das zweite Blatt, nach der Erfindung des Bartholomäus Spranger, ist als Kunstwerk durch den unerträglichen Manierismus in seiner Zeichnung recht unerfreulich. Aber sehen wir den Fähnrich näher an; ist es nicht hier zum erstenmal, dass wir wirklich erkennen, die Halskrause sei aus Leinen, die Fahne und die Weste seien aus Seide, die Hose aus Sammet, die Schuhe aus Leder! Davon geben schon unsere Reproduktionen eine genaue Vorstellung, obwohl der Raster den Glanz der gestochenen Linie des Originals zerreisst.

Digitized by Google

Die neue Technik wird fortgepflegt und weiter geführt in der Schule der *Rubensstecher*. Sogar Raffaello Santi hat nicht mit dieser Berechnung und Umsicht eine Schar von Stechern um sich versammelt, die zur Verbreitung seines Ruhmes thätig sein sollte, wie Rubens. Durch verschiedene Privilegien sicherte der berühmte Vlame sich den Gewinn aus dem Verkauf der Reproduktionen nach seinen Werken und legte nun, man möchte fast sagen, eine grosse Anstalt zu deren Herstellung und Vertrieb an. Er hat manche Künstler direkt von der Malerei dem ihm dienenden Kupferstich zugeführt. Ohne selbst zu stechen, — die drei oder vier Blätter, die man ihm zuschreibt, gelten nicht unbestritten als sein — leitete er seine Jünger an, korrigierte ihnen die Platten und beaufsichtigte den Fortschritt der Arbeit im einzelnen. Es gab darunter einige grosse Talente, die die Eigenheit Rubensscher Kunst prächtig zur Geltung brachten, so dass man es nur bedauern kann, dass keiner von ihnen sich zu emanzipieren vermochte und dass keiner genug Individualität besass, um Eigenes zu schaffen, statt die Gedanken eines anderen, sei er auch Rubens, zu kopieren.

Über diese Rubensschule hinweg führt uns die Geschichte zur letzten höchsten Stufe in der Entwickelung des Linienstichs. Sie stellt sich in *Paris* am Hofe Ludwigs XIV. ein. Dort ragten *Claude Mellan* und *Jean Morin* mit ihren persönlichen Noten in der technischen Behandlung hervor, dort haben endlich die vier grossen Meister *Nanteuil*, *Masson*, *Edelinck* und der ältere *Drevet* die Leistungsfähigkeit des reinen Linienstichs bis zur höchsten Höhe getrieben.

Mellan bediente sich einer besonderen Manier, die nur vereinzelt von anderen angenommen wurde. Er gab die Kreuzschraffierung auf und modellierte mit einer Lage, indem er durch die Strichführung die Formen, durch plötzliches Anschwellen und Abschwächen der Linien die Schatten ausdrückt. Unsere Abbildung 33 zeigt diese Technik recht deutlich; ausserdem bietet sie noch ein besonderes Interesse. Das Original, nach dem sie gefertigt wurde, ist ein Kunststückchen, ein sogenannter Spiralstich. Von der Nasenspitze ausgehend ist das ganze Blatt mittels einer einzigen Linie gezeichnet.

Mellans Manier, die zunächst im günstigen Sinne überrascht, wenn man nur ein oder ein paar Blätter ansieht, verliert aber bei ausgiebiger Bekanntschaft. Die „Mache" drängt sich bei dieser offenen Linienführung auch dem unbefangensten Betrachter zu stark auf. Vollends der Spiralstich ist reine Künstelei. Er ist übrigens, so viel ich weiss, auch nur ein einziges Mal wiederholt worden.

Weit künstlerischer wirken Morins prächtige Arbeiten, die Radierung und Stichelarbeit verbinden. Sie erinnern technisch an einige der besten Rubensstecher, doch wendet er in den Übergängen und in den tiefen Schatten noch mehr Grabstichelpunkte an als jene. Dadurch taucht er seine Blätter in ein reizvolles, leuchtendes Helldunkel. Seine Heiligendarstellungen und seine Bildnisse gehören zu den malerischsten Schwarz-weissarbeiten aller Zeiten (Abb. 34).

Die Bildniskunst ist es nun auch, an der das grosse Viergestirn sein Können geübt, seine Kraft erprobt hat. Louis XIV. selbst, dann Richelieu, Mazarin, Colbert und die anderen Grossen des Reichs werden immer und immer wieder von ihnen gestochen.

Robert Nanteuil stammte aus der alten Kathedralstadt Rheims und sollte Advokat werden. Schon in der Studienzeit dilettierte er im Dichten und im Kupferstich. Er stach die Umrahmung zu seinen Doktorthesen. Man sah in seinen Kreisen mit besonderer Hochachtung zu ihm herauf, — da verwickelte er sich in eine Skandalgeschichte und musste plötzlich von Rheims scheiden. Zu gleicher Zeit verlor sein Vater das Vermögen, und Robert sah sich in Paris auf die eigenen Kräfte angewiesen. Er begann damit, Studentenbildnisse in der Sorbonne mit der Kohle zu zeichnen und erhielt nach und nach immer bedeutendere Bildnisaufträge, bis er im Lauf seiner brillanten Karriere an den Hof kam, wo er seitens Louis Quatorze mit Titel, Pension und Geschenken bedacht wurde. Er konnte seinen Vater wieder von allen Sorgen befreien. Beim König erreicht er auch die Ausgabe des Edikts von Saint Jean de Lujun im Jahre 1660, durch den der Kupferstich zur „freien Kunst" erhoben wurde. Von jetzt ab durften die Kupferstecher ohne alle einengenden Zunftregeln, „nur nach den Gesetzen, die ihnen ihre Kunst selbst auferlegte", diese Kunst ausüben.

Nanteuil hat etwa zwanzig andere Darstellungen und über zweihundert Bildnisse

Digitized by Google

geschaffen, darunter Mazarin vierzehn Mal, den König elf Mal, Letellier zehn Mal und Colbert sechs Mal. Anfangs modelliert er das Carnat noch in einer dem Mellan ähnelnden Weise, mittels einer geschweiften einfachen Strichlage. Später, in den vorzüglichsten Arbeiten, löst sich diese Lage in Reihen von einem halben bis zu einem Millimeter langen Strichelchen auf, mit denen er wunderbare Weichheit erzielt. Seine Köpfe sollen ausgesprochenermassen Bildnisse und nicht Bilder sein. Daher verzichtet er auf alles Beiwerk und giebt einen neutralen, nur aus gekreuzten Strichlagen bestehenden Hintergrund. Die Kleidung ist stofflicher und farbiger als selbst auf den besten niederländischen Stichen (Abb. 35).

Diese technischen Vorzüge stellen sich nun in den Dienst einer seltenen Meisterschaft im Zeichnen und einer durchgeistigten Auffassung. Er strebt nach absoluter Ähnlichkeit und will nichts verschönern. Wie weiss er jeden Kopf charakteristisch aufzufassen! Wie lebensvoll blicken die Gesichter auf uns! Sie sind so individuell, und auch in den Nebensachen verfällt er nie in die Schablone, so dass wir sein Werk beim Durchblättern packend interessant finden und weniger darüber ermüden, als wenn wir eine Reihe von erzählenden Genrebildern durchsähen.

Noch grössere Bravour in der Stichelführung zeigt Antoine Masson. Die Leichtigkeit, mit der er den Stichel handhabt, ist geradezu erstaunlich: sie verleitet ihn aber auch fast dazu, die Grenzen der geschmackvollen Zurückhaltung zu überschreiten. Er arbeitet die gekräuselten Haare bei seinen meist lebensgrossen Köpfen spielend leicht heraus. Diese Geschicklichkeit macht sich auf manchen Blättern sogar zu breit. Zu seinen Meisterleistungen gehört das Kniestück des Grafen Harcourt (Abb. 36), das ihn auch in der Beachtung der Stofflichkeit auf der Höhe seines Könnens zeigt. Unter seinen übrigen, etwa sechzig Bildnissen sind die des Brisacier, des d'Ormesson und des Turenne besonders schön gelungen, weniger dagegen die Frauenköpfe. Von seinen sechs religiösen Darstellungen ist ein prachtvolles Blatt, Christus mit den Jüngern in Emaus nach Tiziano Vecelli, das gesuchteste.

Gérard Edelinck, der aus den Niederlanden stammt und wieder den Einfluss der dortigen Kunst auf die französische verstärken hilft, war zum Teil in Antwerpen unter den Galle, dann aber auch in Paris gebildet. Er spielte keine Rolle, weder im öffentlichen noch im gesellschaftlichen Leben, widmete sich ganz seiner Kunst und konnte daher auch, was die Plattenzahl anbelangt, mit seinen dreihundertundvierzig Stichen Nanteuil sowohl als Masson weit hinter sich lassen. Wenn wir ihn aber auch ohne weiteres mit jenen zweien in eine Linie stellen, so ist er doch entschieden der geringste des Triumvirats. Er bedient sich einer etwas ängstlicheren, ausgefeilteren, milderen Technik als jene und verrät auch nicht immer deren geniale Unmittelbarkeit der Auffassung. Namentlich in den Nichtbildnissen zeigt sich bereits durch die Wahl der Vorlagen sowie durch eine breite Auslegung des Empfindsamen in diesen Vorbildern der schwächere Künstler. Die Stärke, — technische Gewandtheit, sowie die Schwäche — Ausbeuten der sentimentalen Ader, — von Edelincks Kunst finden wir in der büssenden Magdalene (Abb. 39) deutlich ausgesprochen. Der Maler des Bildes, Charles Lebrun, hat eher eine Theater- als eine dramatische Figur geschaffen, indem er die Heilige in dem Augenblick — photographiert, möchte man sagen, als sie plötzlich und noch inmitten der Abzeichen ihres Sündenlebens von Reue überfallen wird und die Busse beschliesst. Edelinck lässt dem Bild eine virtuose, aber fast zu glatte Stichbehandlung angedeihen.

Fasst man lediglich die Stofflichkeit und Farbigkeit ins Auge, so würde man Pierre Drevet als den geschicktesten von allen bezeichnen. Man sehe sich solch ein Original wie den Erzbischof Beauvau an (Abb. 40). Die Moiréeseide und der Plüsch des Vorhangs, das gepuderte Haar, der Tüll des Bäffchens, der Hermelin, die Spitze, der Atlas der Bekleidung sind einfach meisterhaft und oft auf diesen Stichen wirkungsvoller als in den Originalgemälden. Alles kann man selbst auf unsrer Raster-Reproduktion trefflich beobachten. Drevet widmet sich fast zu sehr diesem blendenden Beiwerk, und man wird von der Hauptsache abgelenkt. Es macht sich bereits bemerkbar, dass wir wieder einem nur reproduzierenden Künstler gegenüber stehen. Nanteuil hat das meiste nach eigener Zeichnung gestochen, und trotz allem Glanz der Ausführung bleibt bei

Digitized by Google

ihm die Erfassung der Persönlichkeit, die Auffassung des Kunstwerkes die Hauptsache. Pierre Drevet sticht nur nach anderen Meistern; er weiht seine ganze Energie der äussersten Durchbildung der Technik, und kann so in den Fehler verfallen, — oder sagen wir bei ihm lieber noch, kann so den Fehler vorbereiten, dass die Technik zum Selbstzweck erhoben wird. Sein Sohn Pierre Imbert Drevet ist ihm ganz gleich zu stellen, wie zum Beispiel die Bildnisse von Bossuet und Dubois beweisen.

Die genannten sind überhaupt nur die Glanzsterne einer Schule, die reich an immerhin noch hervorragenden Vertretern einer zweiten Ordnung ist. Diese brillante Künstlerschar, deren Wirken im grossen und ganzen mit der langen Regierungszeit Louis XIV. zusammenfällt, hat die Technik des Linienstichs zu einer Höhe gebracht, über die man nie hinausgekommen ist. Es hat seitdem selbstverständlich manchen bedeutenden Linienstecher in den verschiedensten Ländern gegeben; aber kein einziger hat das übertrumpft, was die Drevets leisteten, geschweige denn, dass sich auch nur einer unter ihnen befunden hätte, der Maler-Stecher gewesen wäre, der also wirklich geschaffen und nicht nur reproduziert hätte. So ist die Geschichte des Linienstichs seit 1720 nur eine Chronik von mehr oder minder glücklichen Wiederholungen die wir, da wir nur die Hauptmomente herausheben können, übergehen dürfen. Erst vor ungefähr 20 Jahren tritt eine neue Wendung mit der Erscheinung Gaillards und Stauffer-Berns ein, wie wir unten sehen werden.

Wenden wir uns nunmehr der Radierung zu.

Die einfache Technik der Radierung, wie sie Dürer auf Eisen und seine Nachfolger bereits auf Kupfer anwendeten, ist schon oben erklärt worden. Man kann nicht sagen, dass sofort sehr viel neues mit ihr versucht worden wäre. Den Italienern kam sie sehr gelegen, um ihre Einfälle in etwas nachlässiger Weise auf die Platte zu skizzieren: für eine feinere Durchbildung der Stich-Technik waren sie ohnehin schwer zu haben. Es dauerte aber beinahe hundert Jahre, ehe man irgend eine andere Eigenthümlichkeit als die der grösseren Freiheit in der Linienführung der Radierung abgewann. Dann erst verfiel man auf das Decken.

Auf einer jeden Strichzeichnung werden die Linien gegen das Licht zu und gegen den fernen Horizont zarter. Im Mittelgrund sind sie schon kräftiger, im Vordergrund, besonders wo sich tiefe Schatten vorfinden, sind sie ziemlich stark. Das ist die Behandlungsweise, durch die man die Luftperspektive wiederzugeben sucht. Wenn man nun eine radierte Platte ätzt und sie, nachdem die Säure eine kurze Zeit gewirkt hat, aus dem Ätzbad herausnimmt, so findet man alle Linien schwach angefressen. Man kann nun jene, die die Ferne und sonstige zarte Stellen bezeichnen, mit Schellack oder Deckwachs, die der Säure widerstehen, überpinseln und die Platte wieder ins Bad legen. Sämtliche übrige Linien werden durch weiteres Fressen der Säure verstärkt. Sind sie für den Mittelgrund kräftig genug, so hebt man die Platte wieder heraus, „deckt" nochmals und ätzt die übrigen Linien weiter. Wie oft man deckt und ätzt, hängt natürlich ganz von der Art des Bildes ab. Durch geschicktes Decken, das bei verwickelten Darstellungen äusserst schwierig ist, kann ein Grad von Luftperspektive erreicht werden, wie er kaum der farbigen Ölmalerei, ganz und gar nicht aber einer anderen Gattung des Kupferstichs zu Gebote steht.

Es ist also dieses Deckverfahren, neben der Verwendung der einfachen, grosszügigen Linie, dasjenige, das der Radierung ihr besonderes Gepräge verleiht. Wer beim Radieren diese beiden Eigentümlichkeiten zur Geltung bringt, schafft ein stilvolles, eigenartiges Werk.

Der erste, der planmässig und mit grossartigem Können das Decken angewendet hat, war *Jacques Callot.* Mit ihm erst beginnt die Radierung, eine wichtige selbständige Rolle neben dem Linienstich zu spielen.

Callot ist eine der abenteuerlichen Figuren in der Geschichte des Kupferstichs. Als Sohn vornehmer Eltern in Lothringen geboren, war er für die Kirche bestimmt, widmete sich aber nebenher dem Zeichnen in ausgiebigem Masse. Einer seiner Freunde gelangte nach Rom und schrieb ihm von dort so verführerische Briefe, dass er kurzer Hand, ohne einen Groschen in der Tasche, sich auch auf den Weg machte. Sieben Wochen lang reiste er, noch ein Knabe, mit einer Zigeunerbande herum, bis er sich endlich in Florenz von ihr frei machen konnte.

Digitized by Google

Er eilte nach Rom, wo ihm aber das Missgeschick passierte, dass Kaufleute aus Nancy ihn erkannten, die ihn trotz alles Widerstrebens nach Hause brachten. Er brannte zwei Jahre später nochmals durch und wurde von einem älteren Bruder erst in Turin eingefangen. Jedoch willigten die Eltern jetzt endlich in seine selbstgewählte Karriere ein. Sie liessen ihn im Dezember 1608 als sechzehnjährigen Burschen im Schutz des Grafen Tormielle nach Rom ziehen.

Er lernte nun dort und in Florenz, wo er 1617 mit seinen „Capricci" den ersten grösseren Erfolg erzielte. Später trat er wieder in die Dienste seines Landesfürsten, dem er den eifrigsten Patriotismus entgegenbrachte, und arbeitete auch für den französischen Hof.

Dieser Mann, der an den Tafeln der Fürsten gesessen und mit zerlumpten Zigeunern eine Brotrinde geteilt hat, der den marodierenden Freibeuterscharen auf ihren Raubzügen gefolgt war und im Staatsauftrag einige der berühmten Belagerungen Louis XIV. im Stich verewigt, der die feenhaften Festlichkeiten der Toskanerherzöge mitgemacht hatte, aber auch an den rohesten Poltronerien der Commedia dell' arte Gefallen fand, hat uns gewiss viel zu erzählen. Man könnte eine Kulturgeschichte der Zeit des dreissigjährigen Krieges allein mit seinen Radierungen illustrieren. Als er 1635 starb, hatte er deren 1500 geschaffen.

Was die Zeitgenossen am meisten an ihm bewunderten, war sein fabelhaftes Geschick im Zeichnen winziger Figuren. Der berühmte grosse Jahrmarkt von der Impruneta bei Florenz leistet darin das Unglaublichste. Das Blatt enthält anscheinend tausende kleiner Figürchen, die im Format so winzig sind, dass an eine Ausarbeitung von Einzelheiten nicht zu denken war, und doch verleiht er einer jeden Figur ein charakteristisches Gepräge. Seine gestaltende Einbildungskraft ist schier unerschöpflich im Erfinden neuer Motive. Überhaupt kann er Volksmassen mit unnachahmlichem Geschick handhaben. Seine Verteilung dieser tausendköpfigen Mengen ist freilich öfters, wie z. B. auf der Marter des hl. Sebastian, etwas bühnenhaft; aber eben diese um einen Mittelpunkt geordnete Komposition ist äusserst wirkungsvoll und geschlossen.

Prachtvoll ist seine Erfassung der Charakteristik und seine Zeichnung der zahllosen Volkstypen, die er in seinen Wanderungen auffing. Ob Kavaliere, ob italienische Komödianten (Abb. 41), ob Lumpenpack: bei allen weiss er nicht nur das äussere Kleid zu geben, sondern auch die Gebärde, die Pose, den Ausdruck, der die Seele verrät. Manches von diesem Gesindel, diesen Krüppeln und Strolchen mutet uns fast wie Karikatur an. Doch mag es dahin gestellt sein, ob er die Dinge nicht nur eben zeichnete, wie sie waren, und uns die traurigen Opfer einer unheilsäenden Zeit ganz wahrheitsgetreu vorführt. Nur war seinem Seherauge, seinem genialen Geist gegeben, ihnen das Zeitliche abzustreifen, sie unter dem Gesichtswinkel der Ewigkeit zu erfassen.

In diesen Darstellungskreis fällt seine Folge aus dem Zigeunerleben. Wie sie stehlen und betrügen, wie sie in Schmutz und Verkommenheit herumstreifen, das freudlose Vergnügen der Männer, das Spiel; die bittere Not der Weiber im Lager, das Gebären unter freiem Himmel: das alles zeigt er uns gerade wie er es wohl als Knabe erlebt hat.

Ebenso trübe sind seine Kriegsscenen. Denn gut ist er auf diesem Gebiet, nicht dort, wo er das Grosse im Krieg, die offene Schlacht, den Mut und die taktische Kunst schildert, sondern wo er die Horden begleitet, die in der Fährte der Armeen nachhinkten, um das ohnehin geschwächte Volk zu überfallen und dem Elend preiszugeben. Das macht für Callot das wahre „Kriegselend" aus. Er zeigt uns diese Geschöpfe aus dem Hinterhalte hervorspringen und Reisende ermorden und berauben. In der Stadt plündern sie, legen die Brandfackel an und verwüsten alles ringsumher. Im Schloss, das sie überrumpelt haben, schänden sie die Weiber, verbrennen die Männer am offenen Herd. Zuletzt endlich erreicht sie die Gerechtigkeit. Das Schlussstück zeigt uns etliche zwanzig solcher „bösen Früchte" an den Ästen einer Eiche baumeln (Abb. 42).

Sein Vaterland war verraten, und Callot wollte durch diese Blätter — wie auch durch die „Supplices" — seinem Herzen Luft machen, seinen Fluch dem fürchterlichen Krieg hinschleudern. Und doch vergass er nicht über das *was* das *wie*. Er betonte nicht zu stark, er legte nicht, wie ein schlechter Dramatiker, seinen Figuren das Wort in den Mund, das

Digitized by Google

erst das Publikum, der Betrachter, aussprechen soll. Er ordnet seinen Wunsch den rein künstlerischen Gesichtspunkten unter. Mit sensiblem Gefühl und blendender Sicherheit lässt er die Linien sich gegen den Horizont verflüchten. Vom Vorder- zum Mittel-, vom Mittel- zum Hintergrund folgen wir einer fein ausgearbeiteten Luftperspektive.

Am wunderbarsten treffen wir diese aber in seinen Landschaften und Ansichten, vor allem in dem berühmten Blick auf dem Pont Neuf (Abb. 43) und dem Tour de Nesle zu Paris. Wie mit Zauberhand ist da die Luft vor den Türmen von Notre Dame, vor den Palästen am Seineufer geschoben. Es ist das glänzendste Beispiel der Kunst des „Deckens" im ganzen XVI. Jahrhundert und auch später eigentlich nur einmal von Méryon wieder erreicht worden.

Nicht lange, nachdem Callot die Radierung in neue Bahnen geleitet hatte, nahm sie unter anderen ein Landschafter auf, den die Nachwelt als einen berühmten Maler kennt, der aber sicherlich weit grösseres mit der Nadel als mit dem Pinsel geleistet hat. *Claude Gelée* verrät in seiner Vorliebe für eine aufgeputzte Natur, in seinem Mangel an Intimität, in dem Sichgenügenlassen mit dem äusserlichen Realismus einen Geist, der nicht durch eine harmonische Bildung verfeinert worden ist. Er geht zur Natur wie der Bauer zur Stadt, um neues, ungewohntes, überraschendes zu sehen; und so malte er ewig ungewöhnliche Sonnenaufgänge, seltene Sonnenuntergänge und derartige milde Naturwunder. Für seinen Vortrag hat er kein Interesse; er sucht, was er will, nur recht realistisch, unpersönlich zu geben, dass man womöglich gar nicht verspürt, eine Menschenhand, ein Menschengeist stehe dahinter. Schier erstaunen müssen wir aber nun über diesen Mann, wenn er zur Radiernadel greift. Gerade das Gegenteil von alledem zeigt sich in seinen Schwarz-weissarbeiten. Auf den Vorwurf kommt es ihm gar nicht an: er radiert die alltäglichsten Motive. Seine ganze künstlerische Energie richtet sich auf die Darstellungsform. Er, der langweilig, oft beinahe süsslich malt, giebt sich jetzt auf einmal über jeden Strich Rechenschaft, und entwickelt einen vornehmen, grossgedachten Stil. Drei Blätter zeigen ihn besonders vorteilhaft von drei verschiedenen Seiten. Die springenden Böcke sind ein Erzeugnis grossstilisierter Linienkunst, in dem er sich nirgends zu einer schwächlichen Tonbehandlung verleiten lässt. Der Hafen zeigt uns ein ausserordentlich schwieriges Problem: den direkten Blick in die untergehende Sonne, mit einem Geschick gelöst, das seine sämtlichen Gemälde weit hinter sich lässt. Kein einziges weist eine solche fabelhafte Luftperspektive auf, und trotzdem sie über die Farbe verfügen, glitzert und schillert es auf dem Wasser in der Radierung am meisten. Der Ochsenhirt endlich, seine schönste Platte, ist eine Perle an intimem Stimmungsgehalt. Kaum ein anderes Blatt der älteren Radierung dürfte uns so sympathisch sein als diese warme Abendstimmung, die alle die Eigenschaften besitzt, welche uns die Schöpfungen der jüngsten Barbizonschule so lieb gemacht haben.

Nachdem durch Künstler wie Callot und Gelée die Radierung auf eine so hohe Stufe gehoben worden war, vollendete sich eine Scheidung, die schon lange im Gang gewesen war. Der Linienstich, der anfangs die selbstständige Technik grosser erfindender Künstler gewesen war, hatte sich nach und nach völlig auf die Aufgabe beschränkt, Gemälde anderer Meister zu vervielfältigen. Der Stichel war langsam der Hand schöpferischer Künstler entglitten und in die von Fach-Kunsthandwerkern geschlüpft. Wer als freischaffender Künstler sich noch im Kupfer versuchen wollte, griff zur Radierung. Es ist dies ja auch leicht erklärlich. Man hat gesagt; wer zeichnen kann, der kann auch radieren. Das stimmt nun wohl nicht ganz; unläugbar sind aber die äusserlichen Schwierigkeiten der Technik verschwindend im Vergleich zu denen der Grabstichelmanier. Ein künstlerisches Genie könnte nach einer Anleitung von fünf Minuten schon radieren. Aber um gut stechen zu können, müsste es viele Stunden dem Einüben seiner Hand opfern. Dazu kommt noch, dass die eine eine schnelle, die andere eine äusserst langsame Technik, welche jedem schnell schöpfenden, phantasiereichen Künstler ein arger Hemmschuh ist.

Von den vielen denkwürdigen Erscheinungen in der Entwickelung der Radierung können wir wiederum nur einige der wichtigsten berücksichtigen. Es giebt natürlich auch auf diesem Feld bedeutend mehr Namen als Thaten. Das heisst, mancher Meister, der an und für sich genommen interessant genug ist, hat die Kunst

Digitized by Google

nur bereichert, aber nicht auf eine höhere Stufe geleitet. Nach der Etappe Callot-Gelée ist dies eigentlich bis gegen die Mitte des XIX. Jahrhunderts nur einmal, in den Niederlanden, geschehen. Ehe wir uns aber zu dieser höchsten Blütezeit wenden, wollen wir noch einen Augenblick bei *Wenzel Hollar* verweilen. Zwei Gründe rechtfertigen uns darin, da Hollar einmal ausschliesslich Radierer ist und ferner der einzige deutsche Graphiker im siebzehnten Jahrhundert war, der Bedeutung hatte. Er kann sich doch immerhin neben den Franzosen und Niederländern seiner Zeit sehen lassen.

Hollar kam in Prag zur Welt und war Kind reicher Eltern, die aber nach der Schlacht bei Prag, als die Kaiserlichen plünderten, alles verloren. Wenzel, der zum Rechtsgelehrten bestimmt gewesen war, musste nun sehen, dass er aus seiner früheren Liebhaberei, dem Zeichnen, eine Stütze für sein Leben gewinnen konnte. Er verlegte sich ganz auf das Radieren, zog mit zwanzig Jahren durch Deutschland und trat 1635 zu Wien in die Dienste des englischen Gesandten, des Grafen von Arundel, den er nach London begleitete. Eine Zeitlang blieb dieser sein Gönner. Als aber die Revolution ausbrach, musste Arundel fliehen und Hollar geriet in Gefangenschaft. Er erhielt seine Freiheit wieder; aber das Missgeschick seiner Jugend verfolgte ihn sein ganzes Leben lang. Bald in Flandern, dann wieder in England und auf anderen Wanderungen musste er sich ohne Erbarmen abquälen. Kaum hatte sich nach der Wiedereinsetzung Karls II. seine Lage einmal etwas günstiger gestaltet, als er durch die Pest seine Freunde und durch den grossen Brand 1666 fast alle seine Habe verlor. So starb er in Anwesenheit der ihn verfolgenden Gläubiger. Mit rastlosem Fleiss hatte er über dreitausend Platten geschaffen und doch konnte er, trotz seiner Sparsamkeit, dank der schamlosen Ausbeutung seitens der englischen Verleger, zuletzt nicht die bitterste Not von sich halten.

Sein äusseres Schicksal wirft einen Schein auf seine Kunst. Es entspricht seinen Entsagungen seiner Not, dass er mit einem eisernen Fleiss, mit einer Art heiligen Gewissenhaftigkeit radiert. Nicht, dass aller Schwung fehlt und er nur trockene Brotarbeit schafft. Aber er scheint von einem besonders brennenden Pflichtgefühl durchdrungen, als wolle er sich, wenn es ihm auch schlecht ginge, damit trösten, er habe wenigstens nichts dazu gethan, er habe das Seinige geleistet. Denn Hollar nutzt nicht einmal die Vorteile der Technik, deren Leichtigkeit und Schnelligkeit aus: er führt die Nadel mit derselben Strenge und Sorgfalt, mit der ein andrer den Stichel handhabt.

Zu seinen besten Werken gehören eine Anzahl in ihrer Schlichtheit reizenden Ansichten vom Rhein, aus den Niederlanden, aus England, aus Böhmen u. s. w. (Abb. 44). Sie haben für uns ausserdem ein unschätzbares topographisches Interesse, besonders Blätter, wie die alte grosse Ansicht von Prag, London vor und nach dem Brand, die vielen englischen Kathedralen in ihrem damaligen Zustand, der Strassburger Münster u. s. w.

Auch Hollars Trachtenbilder sind überaus interessant und künstlerisch ansprechend. Er radiert verschiedene grössere Folgen, unter anderem die „Aula Veneris" (hundert Frauentrachten), die Mönchsordenstrachten und die Frauentrachten im Rund. Wollen wir aber sehen, wie meisterhaft er seine Technik beherrscht und wie prachtvoll stofflich er wirken kann, so müssen wir uns die Muffen (Abb. 46), die Muscheln, die Schmetterlinge, die Schiffe und derartiges Stillleben anschauen. Hier schlägt er jedenfalls alle Vorgänger aus dem Felde. — —

Digitized by Google

Chronik.

Der gegenwärtige Direktor der Kölner Stadtbibliothek, Dr. *Adolf Keysser*, giebt in seinen *„Mitteilungen über die Stadtbibliothek in Coeln 1602—1902"* (ebda., M. Du Mont-Schaubergsche Buchhandlung; 8°, 24 S., mit vier Tafeln in Autotypie und einem Faksimile; auf Bütten M. 1,20) einen sehr interessanten Führer durch das Institut, das aus der alten Syndikatsbibliothek hervorgegangen ist, die 1602 gegründet wurde. Öffentliche Bildungsanstalt wurde die Bibliothek freilich erst durch die grossartige Stiftung des Kanonikus Professors Franz Wallraf, der die 14303 Bände seiner Bücherei 1824 der Syndikats-Bibliothek hinterliess. An weiteren Sammlungen kamen später hinzu: die Büchereien Hellen, Bachem, Groote, Steinberger, Claessen, Becker u. a., vor allem aber die des Architekten Hittorf und des Geheimrats von Mevissen. Die Bibliothek, die 1824 aus 16000 Bänden bestand, enthält heute mehr als 170000, hat sich also in einem knappen Vierteljahrhundert um fast das Fünffache vermehrt — eine Entwicklung, die in der Geschichte des deutschen Bibliothekswesens wohl einzig dastehen dürfte. —bl—

Die gräflich Zamoyskische Fideikommissbibliothek zu Warschau hat ein merkwürdiges kleines Manuskript aus dem Nachlasse von Johanna, Gattin des Marschalls Theodor von Piotrowicki aus der Ukraine, erworben und durch deren Enkelin, Fürstin Konstantinowa Lubomirska, veröffentlicht. Es ist das Gebetbuch, das der Graf Sigismund Krasinski (1812—59), der grösste polnische Dichter nächst Mickiewicz, für seine heimliche Geliebte, eben jene Johanna, verfasste und das bisher nur urhandschriftlich vorhanden und unzugänglich war. Auszüge nebst knapper Orientierung giebt ein Artikel in „Aus fremden Zungen", Halbmonatsschrift für die moderne Romanlitteratur des Auslands, XII, 2.

L. Fr.

Die Bibliothek des Institut de France zu Paris erhielt kürzlich die sämtlichen Original-Schriftstücke, die im Sommer 1793 bei dem bekannten zweideutigen Revolutionsprinzen Philippe Égalité Herzog von Orléans im Augenblicke seiner Verhaftung beschlagnahmt wurden, seitens des bisherigen Inhabers Oberstleutnant Beugnot, des Sohnes und Erben des bekannten konservativen Politikers und Histotikers Arthur Auguste Graf de Beugnot (1797—1865). Diese jetzt auftauchenden bedeutsamen Dokumente lassen natürlich nicht nur das unter der Wucht der Ereignisse selbst geschriebene Anklagewerk von Montjoie, „Conjuration d'Orléans" (3 Bde., 1793) und die Biographie „Philippe d'Orléans-Égalite" (1861), sondern auch die Darstellung von Tournois, — „Histoire du Louis-Philippe-Joseph duc d'Orléans et du parti d'Orléans dans ses rapports avec la révolution française" (2 Bde., 1840/43) — veraltet bezw. problematisch erscheinen. Fl.

Über fürstliche Privatbibliotheken dringt oft gar nichts oder nichts näheres in die Öffentlichkeit oder doch nur zu Interessenten. Der 1902er Sommer-Erholungsaufenthalt der jungen königlichen Rekonvaleszentin vom niederländischen Throne auf dem herrlichen Hügelschlosse Schaumburg des regierenden Fürsten Friedrich von Waldeck hat die Aufmerksamkeit auch auf die dortige fast unbekannte Büchersammlung von 2000 Bänden gelenkt, die der dort 1848—67 residierende Erzherzog Stefan, des aus der ungarischen Revolution bekannten Palatins Erzherzog Josef Sohn, angelegt hat. —g.

Auf dem Gebiete des Sammelns historischer Porträts liegen zwei bemerkenswerte Faktoren vor: 1) Für das k. k. Kupferstich-Kabinett zu Wien ist die aus etwa 10000 Blättern bestehende Sammlung von Porträts, überwiegend von Ärzten und Naturforschern, angekauft worden, die der berühmte dortige Anatom und Historiker der Medizin Jos. Hyrtl hinterlassen hatte. — 2) Das Buch- und Kunstantiquariat Jacques Rosenthal in München hat einen Katalog über ungefähr 4000 Adelsporträts herausgegeben, die es aus Geschlechtern Deutschlands, Österreich-Ungarns, Polens, Russlands und Skandinaviens besitzt. Dieses sorgsame Verzeichnis bringt natürlich den bayerischen Adel — Arco, Aschhausen, Fürer, Fugger, Hohenlohe, Holzschuher, Imhof, Kress von Kressenstein, Langenmantel, Löffelholz, Waldburg u. a. — besonders reich zur Vertretung und gewinnt dauernden Wert durch die genaue Beschreibung der einzelnen Porträts, gründliche biographische Notizen und elf hübsche Lichtdrucktafeln. Fl.

C. Nitram (Pseudonym) schildert (1902) in einem Artikel *„Büchergeschichten"* in der Wiener „Reichswehr" Nr. 2859 die ältere Bibliothek eines österreichischen Schlosses, zwar feuilletonistisch, aber doch lassen diese Mitteilungen ahnen, was die teilweise recht abgelegenen Schlösser des österreichischen Hochadels — die übrigens sowohl in Petzholdts und Schwenkes Bibliotheken-Adressbüchern ebenso zurücktreten wie in Gröplers Verzeichnis der Bibliotheken deutscher Standesherren und demjenigen Hedelers der deutschen Privatbibliotheken — an unbekannten und verschollenen Schätzen bezw. Seltenheiten bergen. L. Fr.

Nachdruck verboten. — Alle Rechte vorbehalten.

Für die Redaktion verantwortlich: Fedor von Zobeltitz in Berlin W. 15.
Alle Sendungen redaktioneller Natur an dessen Adresse erbeten.

Gedruckt von W. Drugulin in Leipzig für Velhagen & Klasing in Bielefeld und Leipzig auf Papier der Neuen Papier-Manufaktur in Strassburg i. E.

Digitized by Google

ZEITSCHRIFT
FÜR
BÜCHERFREUNDE.
Monatshefte für Bibliophilie und verwandte Interessen.
Herausgegeben von Fedor von Zobeltitz.
6. Jahrgang 1902/1903. Heft 8: November 1902.

Der Kupferstich.

Von
Dr. Hans Wolfgang Singer in Dresden.

II.

Bis zur Schwelle des XIX. Jahrhunderts.

Dass die Nordniederlande gerade die schönste Blüte der Radierung getrieben haben, ist natürlich kein blosser Zufall. Die künstlerische Lage des Landes war dazu beschaffen. In Holland gab es viele kleine Kunststätten, keinen grossen einzigen Sammelpunkt: es treten zahlreiche und verschiedenartige Künstlernaturen auf, die, unabhängig von einander, einen meist nur bescheidenen Wirkungskreis ausfüllen. Sie wurzeln in einer bürgerlichen Kultur, nicht in einer fürstlichen.

Grosse Meister, deren Ruhm vielfach mit den Geschicken eines Herrscherhauses verflochten ist, wie Raffaello Santi und Rubens, überlassen die Verbreitung ihrer Werke anderen; und da diese anderen unselbständige Vermittler, nicht schaffende Künstler sind, so müssen sie einer strengen Schulung unterworfen werden. Das ist bei dem Linienstich am besten möglich. Die prunklos ihre Wege gehenden holländischen Meister jedoch fanden wohl unter den Kollegen Verehrer und Nachahmer, nicht aber die weitverbreitete Anerkennung, die eine Schaar von Stechern im Gefolge hat, welche, indem sie das Lebenswerk des Meisters verbreiten, zugleich den eigenen Säckel füllen. Die holländischen Künstler müssen sich selbst dazu bequemen, wenn sie ihre Gedanken vervielfältigt haben wollen, und sie greifen selbstverständlich nicht zum Linienstich, der mittlerweile zur Kopistentechnik gesunken war, sondern zur beweglichen, sensiblen Radierung. Bezeichnenderweise hat gerade derjenige holländische Meister, der die grösste „Schule" führte, Franz Hals, nicht selbst radiert.

Endlich trug auch die natürliche Beschaffenheit Hollands zu dieser Entfaltung der Radierung bei. Gerade wie die herrliche Glut der früh-venezianischen Malerei nur der Abglanz des zauberhaften Goldtons ist, in den die eigenartige Lagunenatmosphäre alles taucht, so findet die malerische Helldunkelbeleuchtung der holländischen Kunst ihren Ursprung in den nirgends anderswo anzutreffenden atmosphärischen Verhältnissen des Landes. Dort in der trüben Witterung, durch die schwere, nebelige Luft gesehen, erscheint die Natur skizzenhaft, unsere Phantasie anregend und so der Radierung angepasst. Dort giebt es eine wirkliche Luftperspektive, nicht die grossen strengen Linien

Digitized by Google

Abb. 47. Rembrandt van Rijn: Der Maler Jan Asselijn.

des Südens, wo ein trockener, klarer Äther uns meilenweit entfernte Dinge so scharf erkennen lässt, als wären sie im Bereich unserer Hand. Hier der bestimmte grosszügige Umriss, dort der malerisch-verfliessende Schmelz.

Den Diamanten in der Krone der holländischen Radierung bildet jener unvergleichliche Künstler, der uns jetzt wieder fast zum höchsten Ideal geworden ist: *Rembrandt van Rijn.* Man wird sich schwer über den hervorragendsten Maler einigen, sollte irgendwo in einer Gesellschaft die Frage danach aufgeworfen werden. Man wird auch nicht leicht feststellen können, wem die Menschheit die Palme unter den Linienstechern zuerteilt. Aber handelt es sich um eine Umfrage, wer der grösste Radierer aller Zeiten gewesen sei, so wird man von jeder Seite diesen magischen Namen zugerufen bekommen. Denn was auch die Vorgänger, ein jeder in seiner Art, gekonnt haben: er hat sie übertroffen und er gab noch manches dazu, von dem sie alle nichts gewusst hatten. Und von denen, die auf ihn folgten, hat jeder in seiner Besonderheit das im besten Falle nur

Digitized by Google

wiederholen können, was Rembrandt bereits zuvor geschaffen hatte.

Wie er in der Malerei das Helldunkel, das seine erste Einführung einer feinen Naturbeobachtung verdankt, später zum Selbstzweck erhob, weil es eben Gelegenheit zur Entfaltung malerischen Reizes bot, so führt er es in gleicher Weise in die Graphik ein. Er verwendet es auch in dieser Kunst selbst dort, wo das Naturmotiv, auf das er sich stützt, ein Helldunkel an und für sich nicht verlangt, also z. B. in der freien Tageslandschaft. Die Kaltnadelarbeit, der Grat, ist das eigenartige Mittel, das er zur Erzeugung des Helldunkels auf der Kupferplatte verwendet. Schon Dürer hat in einigen Proben hier den Weg gewiesen, aber seit seinen Tagen war die Technik in Vergessenheit geraten. Rembrandt hat es vermocht, mit ihrer Hilfe seinen Platten eine Tiefe zu verleihen, die an leuchtender Kraft und Wärme des Tons selbst die Schabkunst überflügelt.

Das Schicksal des Müllersohnes war bekanntlich nicht reich an äusseren Abenteuern. Er ist nicht weit in der Welt herumgekommen; seine Erlebnisse waren vorwiegend innerer Natur. Auch er war ursprünglich zu etwas anderem bestimmt, gab aber bald und ohne Schwierigkeiten beseitigen zu müssen, das Universitätsstudium auf, um sich unter Swanenburgh und Pieter Lastman der Kunst zu widmen. Durch letzteren, den Vorläufer in der Kunst des Helldunkels, lässt sich eine prächtige künstlerische Ahnenleiter für Rembrandt angeben. Die Sprossen lauten Rembrandt, Lastman, Elsheimer, Dürer. Schon mit fünfundzwanzig Jahren, 1631, liess er sich in Amsterdam nieder und war vom Glück begünstigt, so dass er bald ein berühmter Mann wurde. Dass ihm dieses gütige Geschick nicht treu blieb, erklärt sich aus der inneren Natur des Mannes. Was man mit Unrecht von Dürer gesagt hat, der sich doch oft genug als menschlich erwägend und berechnend zeigt, stimmte anscheinend von Rembrandt. Er war ein Träumer, der der äusseren Welt fremd blieb und ganz in einem Leben von Kunstempfinden und Kunstgeniessen aufging. Er musste jemand um sich haben, der ihm half, die Brücke zwischen der Welt seines Geistes und der Umgebung, in der er sich befand, zu schlagen. In der Person seiner Frau, der vornehmen reichen Saskia von Uijlenburgh, fand er das. Sie ward ihm das Vorbild für seine Kunst, die Freude seines Lebens, die notwendige Ergänzung seines Charakters. An ihrer Seite verstrichen seine Glücksjahre, in denen er den Gipfel seines Ruhmes und seiner Wohlhabenheit erklommen, in denen er sich von einer Schaar hochgestellter Verehrer, wie den Bürgermeister Six, den Prediger Anslo u. a. getragen fand. Jetzt auch konnte er seinen Liebhabereien nachgehen und als leidenschaftlicher Sammler eine Galerie hervorragender Bilder aller Schulen anlegen, sein Haus mit auserlesenen Rüstungen, orientalischen Geweben, seltenen Antiken, geschmackvoller Kleinkunst, kostbaren Handzeichnungen füllen. Wir besitzen noch das Verzeichnis dieser Schätze.

Als aber dann Saskia im Jahre 1642 verschied, begann für Rembrandt eine Folge trüber Jahre. Er selbst scheint von einer gewissen Unbeholfenheit gewesen zu sein, so dass er sich mit dem praktischen Leben nicht recht abfand, und die Frauen, denen er sich fortan zugesellte, konnten ihn nicht genügend stützen. Ein Stein nach dem andern an dem stolzen Bau seiner Habe bröckelt ab. Mit der Zeit verliert er seine ganzen Sammlungen, ja selbst sein Haus wird ihm zwangsweise versteigert, ohne ihn ganz von der Schuldenlast zu befreien. Er lässt alles über sich ergehen, verschwindet allmählich von der Bildfläche und muss es sogar dulden, dass man ihn für einen schlechten Menschen erklärt, während er doch nur ein Unglücklicher war.

Sein inneres Erleben wird ihm für all diese Unbill reichlichen Trost geboten haben. Denn wir bekommen ein vielleicht einzig dastehendes Beispiel in der Geschichte der Menschheit zu sehen, dass ein Mann, je tiefer das Missgeschick ihn in Not und Elend drückt, sich um so höher und freier in seiner Kunst entwickelt. Rembrandts letzte Schöpfungen sind die intensivstempfundenen, reifsten von allen.

Wie sympathisch Rembrandt van Rijn unserer jüngsten Zeit ist, bekundet das Erscheinen einer Broschüre vor mehreren Jahren, die sich einer weiten Verbreitung erfreute und die ihn uns förmlich als Vorbild fürs Leben angepriesen hat.

An kaum einem zweiten Künstler gewahren wir so deutlich, wie er die Kunst rein als Kunst empfand, ohne sie in irgend welche Verbindung mit den anderen Seiten unseres geistigen Lebens

Digitized by Google

zu bringen. Natürlich wurde er auch zu allen den Zeiten, während derer man mit der Kunst geistreichelte, ihr auf litterarischen Wegen zu nahe trat, nicht verstanden oder gar missachtet. Der ganze Schluss des XVIII. und die grössere Hälfte des XIX. Jahrhunderts kannten Rembrandt nicht oder, wie z. B. Hogarth und Quandt, man verhöhnte ihn. Selbst eine so verständige Ausnahme wie der begeisterte Kupferstichfreund und Radierer Adam von Bartsch glaubte Vorbehalte machen zu müssen. Er spricht, bei Gelegenheit von Rembrandts „Johannes und Paulus am Thor des Tempels", von der „erschreckenden Hässlichkeit" der beiden Apostel. Von Laien dürften auch heute noch die Meisten diesem Urteil zustimmen. Das ist das Unglück, das unter anderm die thörichte schöngeistige Raffaelschwärmerei des XIX. Jahrhunderts über uns gebracht hat.

Geben wir nun einmal fürs erste zu, dass diese Typen Rembrandts, die Adam und Eva, seine Engel bei Abraham, sein verlorener Sohn, viele seiner nackten Frauen uns zunächst furchtbar hässlich erscheinen. Fragen wir uns aber dann sogleich: woher kommt es, dass wir sie für hässlich erklären? Es ist, weil wir sie uns verwirklichen, und solche zerlumpte, aufgedunsene Gestalten würden, wenn wir sie leibhaft vor unseren Augen sähen, unsere Sinne in der That arg beleidigen. Aber mit diesem unerlaubten Sprung von der Kunst in das Leben vollziehen wir eine Gedankenassociation, halten wir uns an das Wort und nicht an das Wesen, vertiefen wir uns in den Darstellungsgegenstand anstatt in die Darstellungsweise. Das Schöne in der Kunst und das Schöne im Leben sind zwei völlig verschiedene Dinge. Wir dürfen uns mit der Naturvorlage im Kunstwerk nur insoweit befassen, als wir nachzuempfinden suchen, was der Künstler daraus gemacht, wie er den Stempel seines persönlichen Ichs darauf gedrückt hat. Diesen Stempel kann er schliesslich auf alles drücken. Unter dem Gesichtswinkel seiner künstlerischen Individualität

Abb. 48. Rembrandt van Rijn: Die drei Bäume.

Digitized by Google

Abb. 49. Rembrandt van Rijn: Der Rattengiftverkäufer.

kann er alles in gleichem Maasse beleuchten, einen Krüppel sowohl wie eine berühmte Schönheit. Rembrandt, diesem naivsten Künstler, ist es sicherlich niemals in den Sinn gekommen, dass jemand verlangen könne, er solle nach schönen Modellen malen oder radieren. Seine Kunst steht jenseits von diesem Schön und Hässlich, und sobald er den Zauber seines feinen Empfindens zur Geltung bringt, sobald er sein magisches Helldunkel, seine malerische Auffassung entwickelt, ist es doch völlig gleich, an der Hand welcher Gegenstände er sie darlegt. Wenn es ihm gelang, die Susanna in der Tonalität auf die Leinwand zu bannen, wie sie sich seinem Seherauge in besonderer Beleuchtung offenbarte, so war es schön, mag es um das Modell als Menschenkind noch so übel bestellt gewesen sein. Wenn es ihm gelungen war, Paulus und Johannes auf eine Platte zu bringen, die ein wahres Juwel von dekorativer Helldunkelbeleuchtung bietet, so war sein Werk schön, selbst wenn die Männer, die zu den beiden Aposteln Modell gestanden haben, breite Nasen und dicke Lippen hatten.

Die Reinheit des Kunstgenusses ist für Rembrandt alles. Er will die Kunst nicht etwa als Stütze der Schule verwenden, indem er Staatsaktionen, Geschichtsscenen schafft. Er macht die Kunst auch nicht gemein, indem er pointierte Genrebilder oder gar Scherze malt, über die man lachen soll. Spässe wollen erzählt, erlebt, aber nicht gemalt sein, da eine vielseitige Thätigkeit, nicht die des blossen Sehens, zu ihrer Erfassung notwendig ist.

Digitized by Google

Rembrandts Kunst bietet sich unserm Auge und unsrer Empfindung dar, nicht unsrer Überlegung und unsrer Denkkraft. Er behandelt die bekanntesten alltäglichen Vorwürfe: die Angabe des Titels erschöpft das jeweilige stoffliche Interesse. Seine Werke brauchen keine „Erklärungen"; wir können sie ganz und rein künstlerisch auf uns wirken lassen.

Unter seinem Namen gehen über 375 Platten. Man hat in neuerer Zeit viel sichten wollen und verfuhr mit einiger Strenge im Ausscheiden, sodass man ihm jetzt etwa einhundert Blatt weniger zuschreibt. Das ausgestossene Hundert soll von Schülern und Nachahmern herrühren. Dieses Ausmerzen ist mehr oder minder gewagt und hängt recht sehr von der persönlichen Empfindung des Einzelnen ab, der die Sichtung vornimmt. Man kann nicht einmal von dem Standpunkt der künstlerischen Vortrefflichkeit ausgehen. Denn es ist eine Thorheit, zu glauben, dass selbst Genies immer nur Einwandfreies schaffen können. Gerade mit der Radierung hat Rembrandt oft Proben gemacht, die er darum noch lange nicht immer ganz verwarf, weil sie nicht völlig geglückt waren. Es kommt sogar vor, dass einige als echt anerkannte Blätter eine künstlerisch schwache Auffassung verraten, die im schroffen Widerspruch zu seinen anderen Werken stehen. Eine gute Tradition, wie sie noch der alte Bartsch verwerten konnte, ist der sicherste Führer, und es mag am Ende der Wahrheit ziemlich nahe kommen, dass wir Rembrandt rund 375 Platten verdanken.

Aus dieser Anzahl lässt sich eine grosse Menge blosser Skizzen und Studien herausschälen. Es sind dies rasch hingeworfene Einfälle, die nur einen Moment oder eine Seite des Vorwurfs festlegen wollen und zum Teil später zu vollendeteren Kompositionen benutzt wurden. Unter den abgeschlossenen Blättern, die als fertiges Kunstwerk in die Welt gesandt wurden, bleibt genug, um einem Menschen ewigen Ruhm zu sichern.

Die Bedeutung, die Rembrandt als Bildnismaler hat, möchte man ihm als Bildnisradierer nicht ganz im gleichen Maasse zusprechen. Vielleicht gilt hier nur die Regel: das Bessere ist des Guten Feind, und wir wagen uns kritisch an Rembrandts radierte Bildnisse nur deshalb, weil wir auf diesem beschränkten Gebiet einen noch Grösseren kennen. Wie so viele Künstler benutzte Rembrandt mit Vorliebe das Modell, das er am besten kannte und das ihm stets zu Gebote stand: sein eigenes Gesicht. An ihm hat er geradezu physiognomische Studien gemacht und an ihm eine Reihe von ganz bestimmten Ausdrücken erprobt. Wo sonst hätte er so gut beobachten können, welche Muskelverzerrungen einem Gesicht den Anschein von Zorn, Angst, Staunen u. s. w. geben? In anderen Selbstbildnissen studiert er auch die Wirkung schöner Kleider und Stoffe. Es ist nicht eine offenbare Eitelkeit, die ihn hierzu verleitet; man sieht aus jedem derartigen Selbstbildnisse heraus, dass dieses oder jenes künstlerische Problem die Veranlassung zu der Arbeit gab.

Was die Bildnisse anderer betrifft, so sind die Erfassung des Charakters und die Sicherheit der Zeichnung stets bewunderungswürdig. Nur der Vortrag ist selten einfach genug, und in seinem Bestreben, aus einem Bildnis ein Bild zu machen, geht er oft so weit, dass die Figur des Dargestellten eigentlich nur Staffage ist. Am Überzeugendsten sind jedenfalls die Halbfiguren wie Asselijn (Abb. 47) und Clemendt de Jonghe, bei denen er seine speziellen künstlerischen Absichten der porträtmässigen Darstellung als Hauptzweck unterordnete. Sie wirken auch dadurch dekorativ am schönsten, dass er den Hintergrund nicht durch kleine Arbeiten bedeckt hat.

Kein Teil von Rembrandts Werk dürfte so viel Einfluss auf die spätere Zeit, namentlich auf die heutige Radierung in England geübt haben, als seine Landschaften. Es sind meist freie Ausblicke ins flache Land, alltägliche Motive, wenn man so will, ohne jeden romantisch-kleinlichen Zug. „Die drei Bäume" bieten uns ein herrliches Beispiel seiner abstrakten Kunst des Helldunkels (Abb. 48). Die Erscheinung wäre in diesen Tonwerten nicht denkbar. Solche Gegensätze von Licht und Schatten sind in einer derartigen Landschaft unter freiem Himmel in keiner Beleuchtung möglich. Er bringt sie aber aus reiner Freude an der dekorativen Wirkung dieses wunderbaren Helldunkels. Die drei Bäume so abzuzeichnen, wie sie sich wirklich darbieten, das mögen viele können. Sie aber in einer persönlichen Auffassung wiederzugeben, die sammetnen Schatten unter das Sonnenlicht so zu verteilen, dass eine dramatische Scene gleichsam aus der einfachen

Digitized by Google

Flachlandschaft werde: das konnte nur Rembrandt.

Das Malerische aus Schmutz und Lumpen herauszufinden, hat ihn besonders gefesselt. Im Judenviertel, am Bettlervolk, das in der grossen Hafenstadt einen orientalischen Anstrich hatte, bot sich ihm ein reiches Studienmaterial, das er nie zu verwerten ermüdete. Sein Rattenfänger ist ja berühmt (Abb. 49). Man riecht ihn förmlich in seiner vierschrötigen Plumpheit, dem das Gefühl für seine eigene Verkommenheit bereits ganz abhanden gekommen ist. Pelzmantel und die Grandezza des Schwertes stehen in seltsamem Gegensatz zu seiner Zerlumptheit und dem widrigen Elend seines Gehilfen. Seine unbeholfene Geberde im Anpreisen, das dummdreiste Gesicht, die überdrüssige Abweisung des alten Hausbewohners sind unübertrefflich fein beobachtet. Herrlich sind die weissgelassenen Lichtstellen gegen die dunkeln Tiefen ausgespielt. Prachtvoll ist die sparsam andeutende Behandlung des Hintergrundes.

Die Predigt Jesu (Abb. 50) ist eine Vorahnung des hehrsten Meisterwerkes, das Rembrandt radiert hat. Mit welch wunderbarem Verständnis ist die Beleuchtung als Stütze der Komposition benützt! Wie hilft die einfache grosse weisse Fläche unter Christus das Interesse auf seine Figur zu konzentrieren! Überall sind die Mittel so sparsam ausgenützt; man sehe, mit wie wenig Strichen der Rücken der sitzenden Frau, die Gewandung des Mannes ganz links ausgeführt sind, und doch wie erschöpfend angegeben! Ein anderer hätte viel Gekritzel gegeben und nach Tonalität gestrebt. Es ist eine wundervoll einfache Geberde und ein seltsam milder Ausdruck, mit denen Christus vom fernen Reich zu diesen Menschen spricht, die noch prüfend oder schon ergriffen, noch zweifelnd oder schon erlöst, verschlossen oder besiegt, je nach ihrer Natur ihn anhören. Das ist der Vergeber, der die Herzen gewinnen wird.

Und was soll man über „Jesus heilt die Kranken“ (Abb. 52) sagen! Worte sind zu

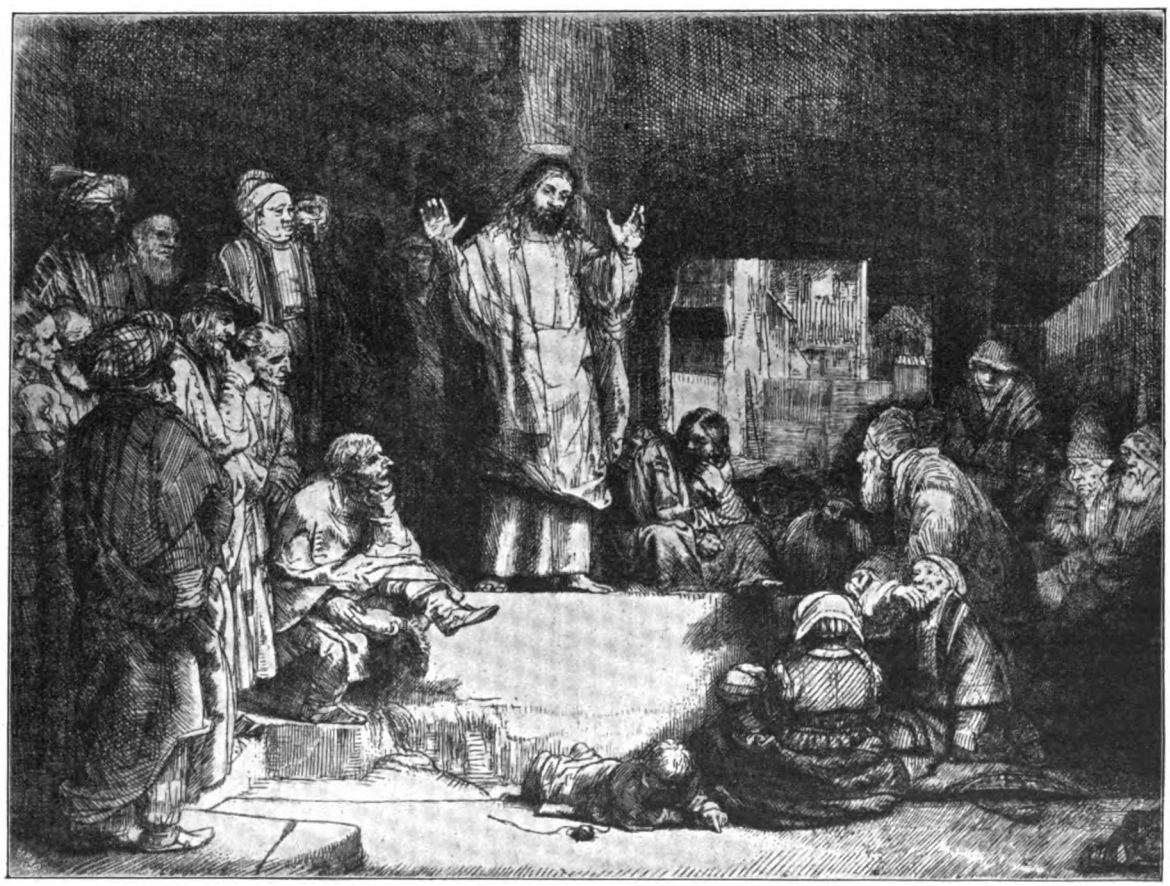


Abb. 50. Rembrandt van Rijn: Die Predigt Jesu („La petite tombe“).

Digitized by Google

schwach, um die Herrlichkeit dieser Schöpfung, der die ganze italienische Kunst an Gemütstiefe nichts zur Seite stellen kann, zu beschreiben. Christus ist die überirdische Erleuchtung, die allen jenen, die auf Betten getragen, auf Karren geschoben, auf Krücken gestützt, ihm nahen, das Heil mit einem einzigen Blick bietet. Kann man sich etwas rührenderes denken als die Gestalt des gebrechlichen Alten in der hohen Mütze, der von seinem Weib gestützt sich der letzten Zuflucht naht? Die Liebe wird erst der Unschuld zu Teil, und Rembrandt lässt es ein kleines Kindchen sein, dem zuvörderst geholfen wird. Es ist beinahe unfassbar, dass es ein Mensch vermochte, jede Einzelheit der ergreifenden Gestalten so zu beobachten, alle in eine von der wunderbarsten Beleuchtung gegliederten Komposition zusammenzufügen und bei starker Betonung des rein ästhetischen Problems das Ganze uns so zu Herzen dringen zu lassen, wie kein gesprochenes Wort das vermag!

Vor der erhabenen Schönheit dieses Blattes hielt auch die menschliche Schwäche nicht stand: hier galt selbst der Prophet in seinem Vaterlande, und das Blatt wurde bereits von den Zeitgenossen das „Hundertguldenblatt" genannt, um anzudeuten, welchen hohen Wert es habe. Für die damalige Zeit war das ja auch eine hohe Summe für eine Radierung. Vor einigen Jahren wurde einer der ersten Abdrücke, von denen sich bislang neun auffinden liessen, mit vierzigtausend Mark bezahlt. Heute erreichte er sicherlich einen noch weit höheren Preis. Hätte doch Rembrandt aus dieser Anerkennung Nutzen ziehen können! —

Rembrandt hat selbst die Platte noch einer Überarbeitung unterworfen, die manche Einzelheiten veränderte, aber die Wirkung im Grossen und Ganzen nicht beeinträchtigte. Nur hielt sie, da sie fast ausschliesslich mit der Kaltnadel radiert wurde, nicht zu vielen guten Abdrücken her. Etwa 125 Jahre nach Rembrandts Tode gelangte sie in die Hände des englischen Radierers William Baillie, der sie nochmals auf das sorgfältigste retouchierte, hundert Abzüge davon nahm und sie dann zersägte, um zu verhindern, dass gewissenlose Verleger sie durch immerwährendes Abdrucken bis zur Unkenntlichkeit entstellen sollten.

Abb. 51. Jacob van Ruisdael: Baumstudie.

Wie sich die Holländer als Maler meist einem besonderen Fach widmen, so kann man sie auch als Radierer der Mehrzahl nach in verschiedene Gruppen: Landschaftler, Genrebildradierer, Bildnisradierer, Tierschilderer u. s. w. einteilen.

Digitized by Google

Digitized by Google

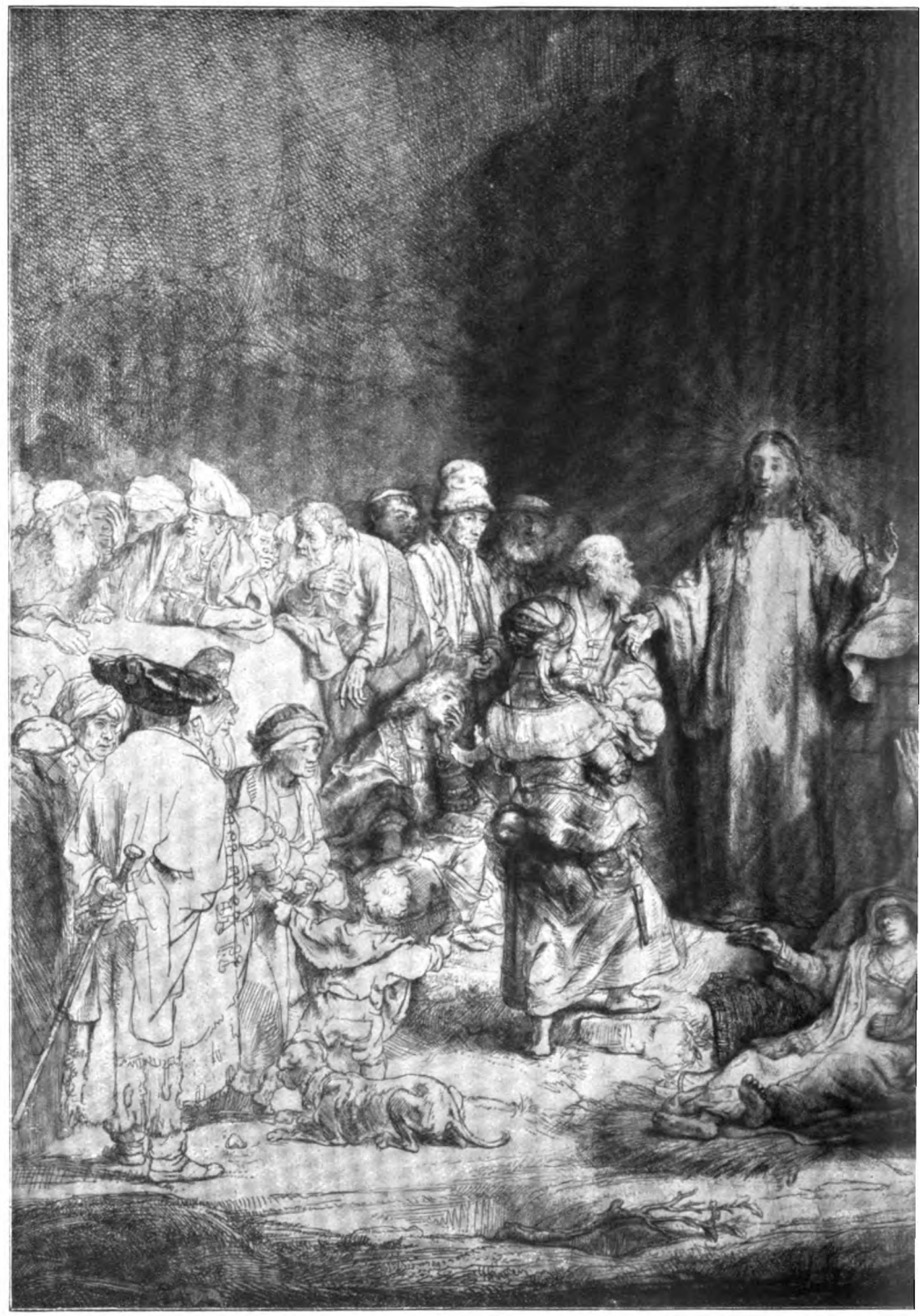
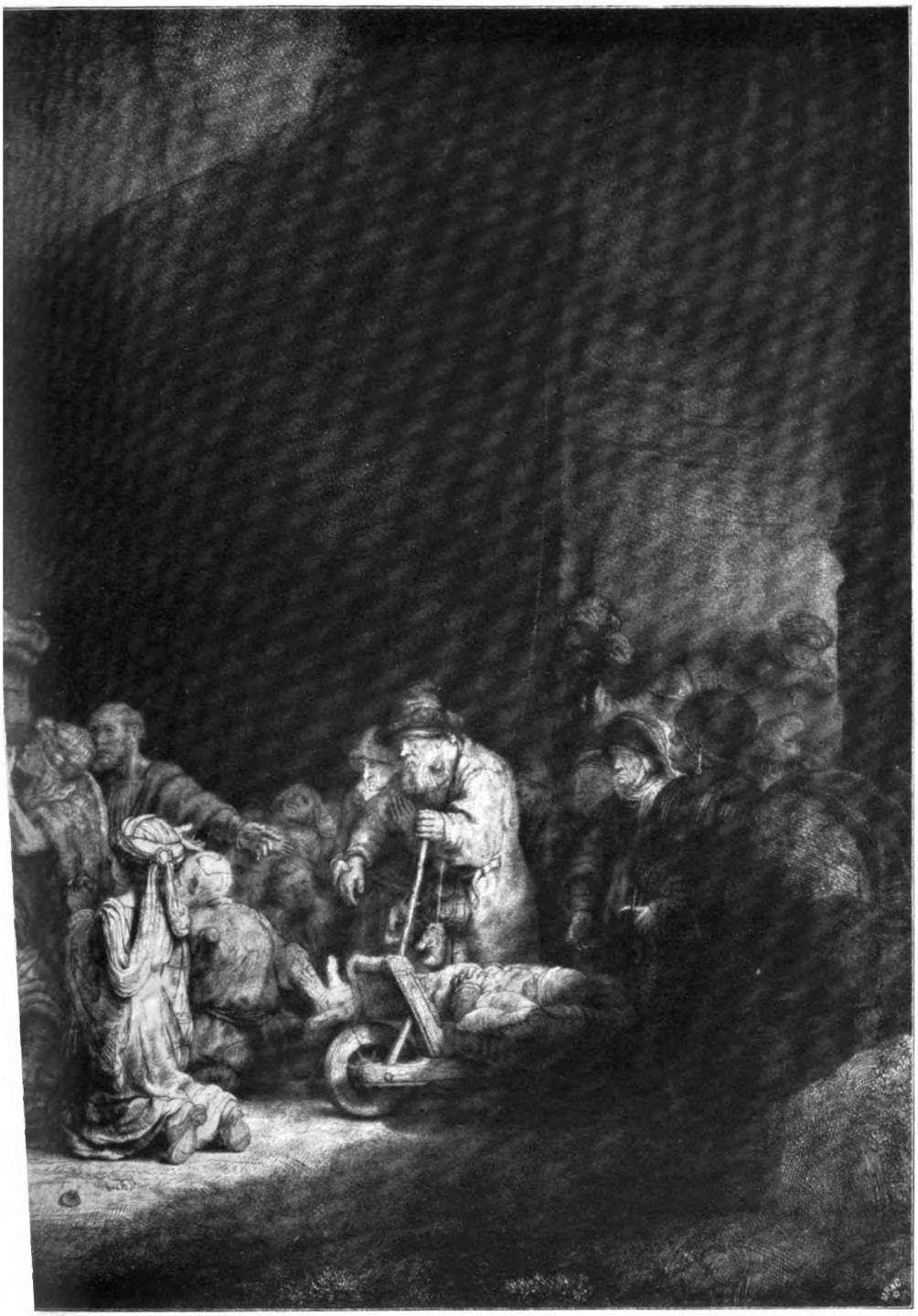


Abb. 52. Rembrandt van Rijn· Jesus h

Digitized by Google



ilt die Kranken („Das Hundertguldenblatt").

Zu Singer: Der Kupferstich II.

Digitized by Google

Digitized by Google

Abb. 53. Adriaen van Ostade: Holländische Kneipe.

Ganz besonders liebevoll ist die Landschaft gepflegt worden, und man trat an sie von vielen Seiten heran. Man kann in erster Linie leicht scheiden zwischen den rein heimatlichen Künstlern und denen, die durch Reisen, zumal nach Italien, stark beeinflusst wurden. Die Italienisierenden schliessen sich einigermassen an Claude Gelée an, das heisst mehr an den Geist, der in seinen Malereien, als an den, der in seinen Radierungen vorherrscht. Man merkt, dass sie auch durch das Fremdartige ihrer Vorwürfe wirken wollen. Unter den ganz in der Heimat lebenden Künstlern zeigen die älteren ähnlich wie Hollar eine Betonung des topographischen Interesses. Sie radieren mit ziemlicher Exaktheit Ansichten und verwenden augenscheinlich mehr Energie auf das Porträtähnliche ihres Werks als auf dessen Vortrag.

Erst die zweite Generation von Landschaftlern wird durch rein künstlerische Gesichtspunkte geleitet. Sie ist auch durch die Werke ihres Pinsels berühmt geworden. *Jacob van Ruisdael*, trotzdem er nur zehn Blatt schuf, nimmt einen mindestens ebenso wichtigen Platz wie als Maler ein. Seine Ölbilder suchen zuweilen die stimmungsvolle Wirkung auf litterarisch-begriffliche Pfeiler aufzubauen. Die Wahl fällt auf ein „romantisches" Motiv: die Bilder brauchen Titel, bei denen man sich etwas

Digitized by Google

denken kann. Die Radierungen dagegen verzichten auf den Schmuck aller solcher fremden Federn. Das einfachste Motiv wird herbeigeholt, und das Interesse, das die Platte erweckt, verdankt sie ausschliesslich der künstlerischen Behandlung, — so die Baumstudie, die wir

Abb. 54. Anthonis van Dijck: Der Maler Joost de Momper.

Digitized by Google

Abb. 55. Anthonis van Dijck: Der Maler Pieter Brueghel.

abbilden (Abb. 51). Vortrefflich ist es, wie er nie darnach trachtet, die Form im einzelnen, z. B. die Gestalt eines Blattes genau nachzuzeichnen, sondern durch seine unregelmässigen Striche Licht und Schatten so verteilt, dass sie die Form der Blätter in grossen Massen suggerieren. Demnach löst er hierin auf die glücklichste Weise das Problem, wie er die Flächen und Töne des Naturobjekts in eine geistvoll andeutende Liniensprache übersetzen soll. Aber

Digitized by Google

Abb. 56. Ludwig von Siegen: Landgräfin Amalie Elisabeth von Hessen.

er thut mehr als dies: er unterwirft diese Liniensprache einem dekorativen Gesetz, so dass es uns freut, die Schwarz- und Weiss-Verteilung anzuschauen, ganz abgesehen davon, wie gut sie (in diesem Falle) den Baumschlag schildert.

Von den andern Spezialgebieten müssen wir die meisten übergehen und können uns nur noch zu dem Sittenschilderer *Adriaen van Ostade* wenden.

Wir sind versucht, ihn eher Unsittenschilderer zu nennen. Man weiss zur Genüge aus der niederländischen Genremalerei des XVII. Jahrhunderts, dass Raufen und Saufen eine Hauptrolle gerade bei diesen Meistern spielt. Die Kriegszeiten, die Ungewissheit des morgigen Tages hatte die Menschheit in eine Art Galgenhumorstimmung versetzt, in der man sich um so leichter den Freuden des heutigen Gelages, um so leichter einem zügellosen Betragen hingeben konnte, als man nicht wusste, ob das

Digitized by Google

nächste Tagesgrauen nicht etwa doch den grossen Strich durch alle Rechnungen ziehen würde. Der niederdeutsche Volksstamm ist auch heute noch derb und das Leben des gewöhnlichen Volkes unflätig. Im XVII. Jahrhundert vollends waren die Höhlen, die innerhalb der vier Wände Stall, Küche, Schlafraum, Schankstube nebst unnennbaren Örtlichkeiten umfassten, in denen sich die rüden Gesellen auf Fässern, Böcken, zerbrochenen Sesseln niederliessen, um an verfaulten Bänken ihre Schnapsgelage abzuhalten, keine ausgesuchten „Überkneipen", sondern der normale alltägliche Aufenthalt dieses struppigen Seevolkes und dieser vierschrötigen Bauern. Das ist für uns in erster Linie wichtig beim Betrachten der Kunst dieser Zeit. Wir müssen uns stets vergegenwärtigen, dass diese Meister nicht etwa Witze malen und ihr Publikum auf billige Art amüsieren wollten. Wie bei allen grossen Künstlern spiegelt ihr Schaffen getreu eine Welt ab: eben diejenige, in der sie lebten. Damals kannte man noch nicht die vornehmen Grafen, die Proletarier oder die eleganten Salonmenschen, die Gassenbuben malen. Man schuf Kunstwerke aus dem Gefühl und nicht aus der Überlegung heraus. Wie jeder gesunde Mensch zunächst in sich, in den Seinen und in seinem Stand aufgeht, so zog selbstredend der damalige Künstler die Anregung und den Stoff zu seiner Lebensarbeit aus dem Stand und der Umgebung, in denen er sich befand. Neben den brillanten technischen Vorzügen ziert diese unmittelbare, aufrichtige Ehrlichkeit, die uns aus Ostades Blättern entgegenleuchtet, seine Werke und macht sie uns so wert. Mit Freuden vermisst man auf der Kirmesskneipe (Abb. 53) jede „Pointe". Man denke, was etwa ein Düsseldorfer Genremaler vor vierzig Jahren aus dem Bild gemacht hätte! Wie hätte er es voll von Witzchen gepfropft, damit die biederen Philister sich vor Lachen ausschütten. Jede Figur hätte direkt mit dem Betrachter auf irgend eine Weise kokettiert, hätte mit ihm irgend einen Scherz gemeinsam gehabt, von dem die anderen Figuren da drinnen nichts wissen dürfen. Ostades Figuren leben für einander; sie scheeren sich den Teufel um uns Betrachter. Es sind keine „gestellten", starren „lebenden Bilder", die wir da zu sehen bekommen.

Abb 57. Prinz Rupprecht von der Pfalz: Der „kleine Henker", nach Ribera.

Digitized by Google

Und *wie* leben sie! Welch imponierende Zeichnung steckt allein in dem Bauern dort hinten, der seine Grete zum Kirchweihtanz zieht! Man beobachte auch, wie fein die Abschwächung der Linie nach dem Hintergrund zu vollzogen und wie sparsam mit den Mitteln umgegangen worden ist, wie viel reines Papierweiss auf dem Blatt stehen blieb.

Ostade hat ferner vorzügliche Interieurs mit harmonisch gedämpftem Licht radiert. Sein Tischgebet und die Familie vor der Hütte mit der wunderbaren Abendstimmung gehören neben dem Blatt, das wir wiedergeben, zu seinen schönsten Werken. —

Der letzte Meister des XVII. Jahrhunderts, den wir nennen wollen, ist ein Südniederländer, der berühmte Vlame *Anthonis van Dijck*. Für jemanden, der sich nur ganz nebenher der Radierung widmete, — er hat bloss etliche zwanzig Platten geschaffen, — verrät van Dijck einen merkwürdigen stilistischen Feinsinn. In der markigsten Weise, mit den einfachst denkbaren Mitteln radiert er seine Bildnisse und bringt sie mit einer einzigen kräftigen Ätzung zur vollendeten Wirkung. Es ist nicht das geringste unecht daran, kein schwächliches Liebäugeln mit dem Ton oder mit der „malerischen Wirkung", kein sinnloses Gekritzel, durch das ein anderer so gern die Thatsache verschleiert, dass ihm nichts einfällt. Wie wunderbar ist schon bei Joost de Momper (Abb. 54) das Verhältnis zwischen der Grösse der Figur und der Platte. Bei den meisten anderen Blättern wirkt es noch viel besser, so z. B. bei dem herrlichen Selbstbildnis, dem Vorstermans, dem Pontius, dem Le Roy und dem Pieter Brueghel. Das sind die Bildnisse, bei denen van Dijck seine geniale Darstellungsweise am prächtigsten entfaltet. Er hebt den Kopf, das Gesicht durch sorgfältige Ausführung stark hervor und begnügt sich bei allem andern je mehr mit blosser Andeutung, je weiter es von den Augen entfernt ist. Schon die unmittelbare Umgebung des Kopfes wird flüchtiger behandelt, und je näher wir dem Rand der Platte kommen, desto spärlicher ist die Zeichnung, so dass die Kleidung, der untere Teil der Figur kaum ein paar Striche aufweist. Der Hintergrund ist gewöhnlich weiss gelassen. So nehmen wir das Bildnis auf einen Blick ein, und kein Beiwerk, nichts Unwesentliches lenkt uns von der sofortigen Erfassung des lebenswahren, charakterischen Ausdrucks ab, auf dessen Unmittelbarkeit der Meister auch sein ganzes Können konzentriert hat. Seine Köpfe schauen uns in die Augen, wie alle echten Bildnisse: gleich wie wir einen Menschen nur dann uns ordentlich anzusehen vermeinen, wenn wir ihm Auge ins Auge sehen.

Van Dijck, der so viele Frauen malte und das schöne Geschlecht so gern bewunderte, hat nie Frauen, sondern nur neunzehn Männerbildnisse radiert, meist Künstler. Für das Fehlen der Frauen werden wir allerdings entschädigt durch das Vorhandensein solcher bildschönen Menschen wie eben den genannten Pontius, Vorstermans und van Dijck selbst. Die Merkmale seiner Auffassung als Ölbildnismaler: Vornehmheit und Grazie, zeichnen auch seine Radierungen aus. Sie sind überdies noch kräftiger und männlicher als der Durchschnitt seiner Malereien.

Thörichte und übereifrige Schüler haben, in blinder Verkennung des monumentalen Stils in den van Dijckschen Bildnissen, sämtliche Platten auf das sorgfältigste und sauberste mit dem Stichel überarbeitet. Da sieht man denn jeden Knopf in der Kleidung; ein „angenehm abwechslungsreicher" Hintergrund wird zugefügt und die Modellierung der Köpfe durch sorgfältige Strichelung verstärkt. Aus van Dijcks genialen Schöpfungen wurden biedere, recht „deutliche" Alltagsbildnisse. In diesem Zustand sind die van Dijckschen Blätter häufig und bilden einen Teil seiner grossen Ikonographie.

Mit den Ausläufern der Stecherschule Louis XIV., mit den Nachfolgern Gelées, Rembrandts und van Dijcks hatte die Entwickelung des eigentlichen Kupferstichs sowie der Radierung vorläufig einen Abschluss gefunden. So viele Meister aller Länder sich diesen Künsten auch neu widmeten, nie stellten sie die Vorgänger in den Schatten, nie haben sie uns durch wirklich neue Noten überrascht.

Das Gros der graphischen Kunst, die ja nun schon längst von der Malerei abhängig war, erweckt jetzt nur noch geringes Interesse. Es giebt völlig den Anspruch auf eigene Bedeutung auf, bedient sich einer ziemlich nachlässig gehandhabten Verbindung von Stichelarbeit und Vorätzung. Der Kupferstich hat

Digitized by Google

Abb. 58. Henry Hudson: Die Herzogin von York (?), nach Schroeder.

Digitized by Google

Digitized by Google

Abb. 59. James Watson: Barbara Gräfin Coventry, nach Reynolds.

lediglich den Zweck, Barock und Rokokoornamentik und Barock und Rokokogenremalerei zu vervielfältigen: die Blätter sind einigermassen mit den Photographien unserer Zeit zu vergleichen, da sie nur stofflich interessieren wollen.

Vorzüglich und auch heute noch besonders hochgeschätzt sind nur die Buchillustrationen, trotzdem sie als ausgesprochen zweckmässig angewandte Kunst schon an und für sich einen zweiten Rang gegenüber den in sich abgeschlossenen Einzelblättern einnehmen. Diese teils gestochenen, teils radierten zierlichen Vignetten und graziösen „Tafeln" zu den Klassikern und Romanschriftstellerausgaben des XVIII. Jahrhunderts sind in ihrer Art einzig, von einer

Digitized by Google

wunderbaren Delikatesse der Ausführung, die zu der leichtsinnigen Lebensauffassung der frivolen Erzählungen und Fabeln oder auch zu den theatralischen Satiren, die sie illustrieren, wohl passt. Solche Ausgaben mit „Kupfern" erzielen heute bei den Bücherverkäufern beinahe ebensolche Preise wie die Inkunabeln.

Sein besonderes Gepräge auf unserem Gebiet jedoch wird dem XVIII. Jahrhundert dadurch verliehen, dass es die Erfindung von Flächenmanieren zeitigte. Sowohl der Grabstichel wie die Radiernadel bringen nur Linien hervor. Man kann ja durch Anhäufen zarter enggestellter Linien eine Art Flächenwirkung erzielen, doch ist es umständlich und unsicher. Seitdem nun aber die ganze Kunst sich zu einer Handlangerstellung erniedrigt hatte, seitdem die Originalarbeiter Ausnahmen und die Reproduzenten Regel wurden, war die Frage einer Flächentechnik brennend geworden. Denn ein Ölgemälde zeigt nur Flächen, keine Linien, und der Stecher, der so wenig Schöpferkraft in sich spürte, dass er sich damit begnügte, einfach das Gemälde eines andern zu vervielfältigen, besass am Ende nicht mehr die Fähigkeit, jene Flächen in eine Liniensprache umzusetzen. Er sehnte sich darnach, rein nachahmend zu arbeiten und die Fläche unmittelbar durch eine Fläche wiederzugeben. Ja, um die eigentliche Triebfeder zu bezeichnen, die zur Erfindung von Flächentechniken führte, muss man noch einen Schritt weiter gehen. Sie besteht in dem Wunsch, nicht nur die Flächen des Originals durch Flächen, sondern auch die Farben des Originals mittels verschiedener Farben zu reproduzieren.

Seit der Erfindung des Bilddrucks haben die regen — aber nicht die feinsinnigen — Geister sich damit abgegeben, den Farbendruck zu vervollkommnen. Im Holzschnitt lag die Aufgabe nicht so schwer, denn er bietet sich der Flächenbehandlung leicht dar. Anders der Kupferstich. Linienarbeiten sind unmöglich als Farbendrucke. Man hat zwar das Experiment gemacht, aber nur, um eben zu sehen, dass es technisch unglaublich schwierig und künstlerisch ganz widersinnig sei. Das weisse Papier, das zwischen den Linien zum Vorschein kommt und den Wert der schwarz-gedruckten Linie natürlich mitbestimmt, zersprengt und entstellt die farbig-eingeriebenen Linien; es vernichtet jede Farbenwirkung. Der Farbendruck ist nur bei einer Flächentechnik denkbar.

Die älteste Flächentechnik des Tiefdrucks, des Kupferstichs also, ist die Schab- oder Schwarzkunst (Mezzotint). Sie wurde durch einen Dilettanten, den hessischen Oberstlieutenant *Ludwig von Siegen*, erfunden. 1642/43 schuf er mit dem Bildnis der Landgräfin Amalie von Hessen (Abb. 56) das erste geschabte Blatt. Der Zufall spielte dabei, wie stets bei Erfindungen, eine Hauptrolle.

Die Schabtechnik ist eine negative Technik. Erst wird die Kupferplatte mittels einer sogenannten Wiege (Granierstahl), die einem kleinen Wiegemesser mit gezahnter Schneide ähnelt, völlig und gleichmässig aufgerauht. Diese Prozedur ist äusserst langwierig, denn die Platte muss in allen Richtungen vielemal übergangen werden. Eine Platte in der Grösse der vorliegenden Seite auf diese Art zu bearbeiten, dürfte mindestens zwölf Stunden in Anspruch nehmen. Ist sie fertig und man wollte einen Abdruck davon nehmen, so würde sich ein ununterbrochenes sammetnes Schwarz ergeben. Der Schabkünstler arbeitet nun vom Dunkel ins Helle, indem er mit einem Schaber (eventuell dem Polierstahl) die aufgerauhte Fläche glättet, wo die Lichter sitzen. Je mehr er glättet, desto weniger Farbe nimmt das Kupfer an der Stelle an, und er kann leicht alle Übergänge vom tiefen Schwarz zum absoluten Weiss machen, also allen Feinheiten der Modellierung folgen. Für den Kupferstecher ist diese nicht nur die schnellste, sondern auch die leichteste Technik, weil die Platte stets ein richtiges Bild vom Stande der Arbeit giebt. Bei einer radierten Platte erscheinen die ins Kupfer gefressenen Linien rot, das heisst hellglänzig, während der unberührte Ätzgrund schwarz bleibt. Die Wirkung ist also genau die entgegengesetzte von dem Papierabdruck, und das ist ungemein störend. Bei der Schabkunst jedoch bleiben die Stellen, die im Papierabdruck schwarz erscheinen werden, rauh und stumpf, die Lichter, je mehr sie geglättet worden sind, hellglänzend; es ist also gerade dasselbe Verhältnis wie im Papierdruck. Der Schabkünstler kann demnach während der Arbeit genau das kontrolieren, was er macht. Endlich kann er leichter als alle andern Stecher Verbesserungen anbringen. Eine geätzte oder gestochene

Digitized by Google

Abb. 60. Thomas Watson: Elisabeth und Frederic Cooper, nach Gardner.

Digitized by Google

Digitized by Google

Abb. 61. William Wynne Ryland: Die Entführung der Helena, nach Angelica Kauffmann.

Linie auszupolieren, ist unter Umständen recht schwierig. Hat der Schabkünstler aber irgend eine Stelle zu hell modelliert, also zu glatt geschabt, so ist es ziemlich leicht, sie mit dem Granierstahl wieder rauh, d. h. stumpfer zu machen.

Die etwas unklar überlieferten Anekdoten von Siegens Erfindung der Kunst scheinen ebensowenig glaubhaft als etwa die Märchen über Maso da Finiguerra. Wenn man nach seiner ersten Platte urteilen darf, die zum Teil positiv gearbeitet erscheint, möchte man vermuten, Siegen habe eigentlich nur ein Instrument erfinden wollen, das den Stichel ersetzt. Bei der ersten Arbeit jedoch sah er gleich, dass die richtige Weise, dieses Instrument zu handhaben, darin besteht, negativ und nicht positiv zu arbeiten, in andern Worten: erst alles schwarz zu machen und dann die Lichter herauszuschaben, nicht auf die lichte Kupferplatte die Zeichnung hineinzuwiegen.

Siegen hat noch eine Anzahl Platten gefertigt, die die Technik ziemlich klar entwickelt zeigen. Er bewahrte seine Entdeckung als wichtiges Geheimnis zehn Jahre lang: dann weihte er 1654 einen hohen Dilettanten, den Prinzen *Rupprecht von der Pfalz* darin ein. Auch dieser schabte eine kleine Anzahl von Platten, technisch nicht weitergehend als Siegen, jedoch mit mehr Schwung und künstlerischer

Digitized by Google

Empfindung. Prinz Rupprecht nahm sich einen Gehilfen, um seine Platten zu granieren. Es war der Maler *Wallerant Vaillant*, der somit der erste Fachmann ist, dem die neue Technik anvertraut wurde. Er that nun noch das, wozu den beiden Soldaten-Dillettanten Musse und Geduld gefehlt hatten. Er rauhte seine Platten vollständig gleichmässig und tief auf, so dass

Abb. 62. Caroline Watson: Prinz William Frederick, nach Reynolds.

Digitized by Google

in der That ein Abdruck vor aller Bearbeitung mit dem Schaber eine glatte,ununterbrochene schwarze Fläche ergeben hätte. An den helleren Stellen in Siegens und besonders in Rupprechts Platten erkennt man leicht, dass sie unregelmässig und ungeduldig graniert wurden. Infolgedessen entstanden stellenweise Flecke und Muster nach der Polierung. Vaillant wiegt so sorgfältig, dass er sich ganz auf seinen Grund verlassen kann; er braucht nirgends mehr den Stichel zur Nachhilfe, dem die beiden Vorgänger nicht entsagen konnten. Er zeigt sich auch als professionel Ausübender gegenüber den Dilettanten durch die grosse Zahl seiner gewissenhaft durchgeführten Arbeiten.

Eines seiner Blätter, ein Bildnis seines Lehrers, des Prinzen Rupprecht, das er mit der Unterschrift versah: „Prins Robbert, vinder van de Swarte Prent Konst", gab in Gemeinschaft mit einer englischen Überlieferung Veranlassung zur Legende, dass Rupprecht die Technik erfunden habe, ein Irrtum, den man selbst heute noch hier und da abgedruckt findet. Auch Vaillant wahrte sein Können zunächst als Geheimnis.

Abb. 63. Jean Charles François: François Quesnay.

Durch Verrat soll es zur Kenntnis des Mainzer Kanonikus *Caspar von Fürstenberg* gelangt sein, der eine Reihe minder schöner Bildnisse schuf. Durch Fürstenberg wurde es in Deutschland eingeführt, wo erst einige Vertreter noch zaghaft auftreten, später aber in Augsburg und Nürnberg eine grössere Anzahl von Schabkünstlern massenweise Platten fertigten

Digitized by Google

Abb. 64. Francesco Bartolozzi: „A St. James Beauty".

und wie es scheint sich zu dieser Technik hingezogen fühlten, nur weil man in ihr so lüderlich arbeiten kann, wenn man will. Ihre Blätter machen einen russigen Eindruck, und ihre Fertiger begehen sogar zeitweilig die Geschmacklosigkeit, ihre Darstellungen in blauer oder rosa Farbe zu drucken. Ihre Werke sind nicht nur deshalb so unerfreulich, weil sie nach schlechten Vorbildern gemacht wurden, sondern weil sie in der That lieblose Marktware darstellen. Erst viel später, als die Schabkunst bei uns zum zweiten Male eingeführt wurde, treffen wir gute Arbeiten. Sie sind allerdings nur Ableger der englischen Glanzperiode.

In den Niederlanden, somit in der eigentlichen Nachfolge Wallerant Vaillants, sowie auch in Frankreich, wurde die Schabkunst eine Zeit lang mit wechselnder Geschicklichkeit ausgeübt, ohne dass wir uns bei diesen Künstlern aufzuhalten brauchten.

Das Land der Schabkunst par excellence wurde England, wohin Prinz Rupprecht, der bekanntlich ein Neffe Karl II. war, sie gebracht hatte. Nach dem Sturz des böhmischen Winter-

Digitized by Google

Abb. 65. Francesco Bartolozzi: „A St. Giles's Beauty".

königs kam Rupprecht an den englischen Hof, wo er eine bedeutende Rolle spielte. Er befreundete sich in London mit dem durch sein Tagebuch berühmt gewordenen John Evelyn und teilte diesem gelegentlich einmal das Geheimnis der Schwarzkunst mit. Evelyn verfasste hierauf ein an und für sich recht wertloses Buch, das er „Sculptura" betitelte und das nur deswegen noch Interesse erweckt, weil es die früheste gedruckte Erwähnung und Erklärung der Schabkunst und zugleich als Beigabe ein geschabtes Blatt von der Hand des Prinzen Rupprecht (den sogenannten „kleinen" Henker) enthält (Abb. 57). Die Erklärung der Technik wird in ziemlich schleierhaften Redewendungen eher angedeutet als wirklich gegeben, denn Evelyn wollte nicht das Geheimnis auf einmal völlig preisgeben. Von Wichtigkeit wurde das Buch auch noch dadurch, dass es den Prinzen fälschlich zum Erfinder der Kunst stempelte.

Zuerst sind es, gerade wie in der Malerei, eingewanderte Niederländer, die die Kunst in England ausüben. Gegen Schluss des XVII.

Digitized by Google

und im Verlauf der ersten Hälfte des XVIII. Jahrhunderts tritt aber bereits eine erhebliche Schar von einheimischen Schabkünstlern auf. Sie bebauen das gleiche Feld, auf dem später der englischen Schabkunst die herrlichste Saat aufgeht. Auch sie schaffen meist Bildnisse, die nicht nur als ikonographisches und kulturgeschichtliches Material von höchster Bedeutung sind, sondern die in ihrer sorgfältigen und geschmeidigen Wiedergabe der Originale auch grosse künstlerische Vorzüge zur Schau tragen.

Als nun während der zweiten Hälfte des Jahrhunderts die englische Malerei sich zur ungeahnten Höhe emporschwingt, folgt ihr unter allen den graphischen Künsten die Mezzotintmanier am kühnsten nach. *Reynolds*, *Gainsborough*, *Romney* und *Hoppner*, — dann auch solche beliebte Genremaler wie *Morland*, *Mortimer*, *Peters*, *Smith* etc. haben einen Teil ihres Ruhmes dem Umstand zu verdanken, dass eine ebenbürtige Schwarz-Weisskunst ihnen zur Seite stand, eine Kunst, die die ganzen Feinheiten

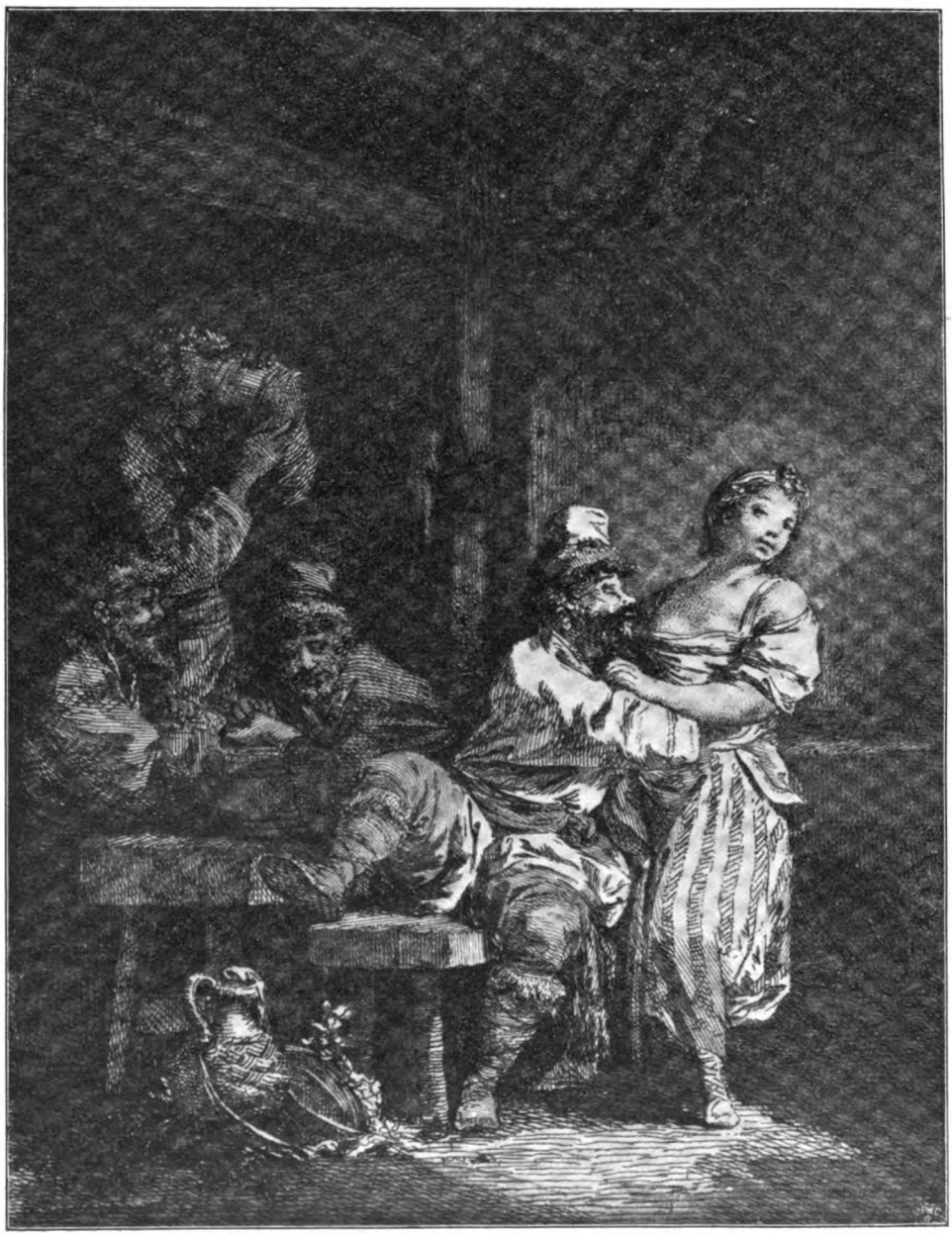


Abb. 66. Jean Bapiste Leprince: Die Tugend in der Kneipe.

Digitized by Google

der zarten Modellierung, den leisesten Übergang von hell zu dunkel festhielt und auch eine Ahnung von dem wundervollen farblichen Reiz der Originale bieten konnte. Diese berühmten Schabkünstler opfern sich der Aufgabe, die Kenntnis jener prächtigen Gemälde zu verbreiten, mit einer Begeisterung und Liebe, die ihresgleichen sucht. Alle haben, obwohl sie ja eigentlich nur Originalgemälde eines anderen wiedergeben wollen, ein eigenes Gesicht, und das, trotzdem ein Liniensystem natürlich nicht zu sehen ist.

Mindestens ein Dutzend unter ihnen sind Meister allerersten Ranges in ihrem Fach: doppelt so viel sind immerhin noch vortrefflich zu nennen. Keine andere Zeit und keine andere Technik hat Schwarzweiss-Reproduktionen von diesem Schmelz, ohne die mindeste Weichlichkeit, von diesen malerischen Qualitäten hervorgebracht. Es ist begreiflich, wie beliebt sie von Anfang an sein mussten. Aber schwärmten schon die Zeitgenossen dafür, so scheint unsere Zeit völlig in den Bann dieser Kunst geraten zu sein. Es giebt nichts, was die Liebhaber heutzutage höher bezahlen als ein schönes Frauenbildnis, von Smith oder Watson oder Green geschabt, in tadellosem Zustand.

Dass man dabei aber nicht etwa nur die herrlichen Frauen und Kinderbildnisse schätzt, also etwa nur den Maler bewundert: dass man in der That die Schabkunstblätter als solche würdigt, lehrt uns der Auktionssaal. Am 30. April d. J. erzielte ein Abdruck des ersten Zustandes von John R. Smiths „Mrs. Carnac" rund 24500 Mark! Man bedenke, dass es von diesem Zustand vielleicht ein Dutzend Exemplare, von der Platte überhaupt möglicherweise fünfhundert Abdrücke gegeben hat. Vor vierzig Jahren erzielte das Originalgemälde von Reynolds, nach dem diese Platte geschabt worden ist, und das doch zu allem anderen hinzu noch seinen Wert als Unikum besitzt, noch nicht einmal um die Hälfte mehr! Die Mrs. Carnac steht in ganzer Figur da: das Blatt ist jetzt in den Auktionssälen eine Seltenheit. Im übrigen mag der Leser es sich etwa so vorstellen wie die Gräfin Coventry, die wir reproduzieren (Abb. 59). Solche Preise stellen selbst das in den Schatten, was wir für die Inkunabeln des XV. Jahrhunderts bezahlen; nur einige Blätter von Rembrandt van Rijn und einige wenige französische Farbenstiche kann man dem zur Seite setzen.

Es ist eine grosse auserlesene Künstlerschar, die uns hier in packender Wiedergabe Gemälde aller Zeiten, besonders aber der englischen Schule des XVIII. Jahrhunderts vorführt. Die geschätztesten sind heute wohl die schon genannten *John Raphael Smith* und *James Watson:* Watson, der so gewissenhaft arbeitete, dass er manche Platte, die ihn nicht völlig befriedigte, lieber beiseite legte und eher neu anfing, als dass er sie zu korrigieren suchte — Smith der selbst als Miniatur- und Ölmaler entschieden Beachtung verdient und ein scharfes Auge für die reizvollen Momente im Leben und Treiben seiner Zeit besass. Watson ist eine besonders sympathische Erscheinung, der in vornehmer Zurückhaltung ganz seiner Kunst lebte und von dem man nur die Leistungen seiner Hand, aber keine „Anekdoten" aus seinem Leben kennt.

Kaum weniger trefflich sind *Valentine Green, Dickinson, Dixon, Doughty, Fischer, Frye, Houston, Hudson,* dessen bestrickendes Frauenbildnis (Abb. 58), angeblich die Herzogin von York, Tochter Friedrich Wilhelms von Preussen, wir reproduzieren, ferner *Humphry, Murphy, Pether, Spilsbury,* ein *Thomas Watson,* nicht mit James verwandt, und Urheber des reizenden hier (Abb. 60) wiedergegebenen Kinderbildnisses, *Ward* und andere.

Nennen wir noch *James Mc. Ardell* und *Richard Earlom,* — vielleicht der bekannteste von allen, — die mehr als die übrigen nach Renaissance-Gemälden geschabt haben. Earlom ist wohl der vielseitigste Meister der Schabmanier. Mit seinen Frucht- und Marktstücken nach Snijders und Langjan, sowie seinen Blumen nach Huijsum hat er das Höchste an Stofflichkeit auf dem ganzen weiten Gebiet der Schabkunst erreicht. — —

Beinahe die gleiche Wertschätzung wie dem Mezzotint wird heutzutage der zweiten Flächentechnik, die wir behandeln wollen, der Punktiermanier zu teil, nachdem sie fast hundert Jahre lang verachtet worden ist.

Die Punktiertechnik ist aus der Crayonmanier entstanden, die *Jean Charles François* um das Jahr 1740 in Lyon erfand. Dieser François war ein regsamer Geist, der sich mit

Digitized by Google

Abb. 67. Francesco Bartolozzi: Shakespeares Grabmal, nach Angelica Kauffmann.

allen verschiedenen Arten des Druckstichs befasste und wahrscheinlich die allerersten Versuche mit einer Anzahl von Manieren anstellte, obwohl ihm allgemein nur die Erfindung einer Manier gutgeschrieben wird. Sie besteht darin, dass mit verschiedenen Instrumenten, namentlich dem Mattoir (einer beschlagenen Kriegskeule en miniature nicht unähnlich), auf dem Ätzgrund hantiert wird, sodass ein Strich entsteht, der der porösen Kreidelinie genau entspricht. Seine ersten Blätter zeigen sich selbstverständlich noch etwas spröde, und da er noch mit entweder zu russiger oder zu matter Farbe druckt, ist das Faksimile des Kreidestriches nicht ganz gelungen. Doch erreicht er das bald und er schafft unter andern für Alexandre Saveriens Werke zwei Folgen von verschiedenen Philosophen-Bildnissen. Zu seinen interessantesten Arbeiten gehört das Bildnis François Quesnays, in dem er versucht hat, alle damals bekannten Techniken zu vereinigen (Abb. 63). Die Steinumrahmung ist in Kreidemanier gestochen, das Gesicht punktiert, auf den Büchern findet man roulettierte Lavismanier vor, der Sockel ist anscheinend durch weichen Grund geätzt, der Plüschrock ist mit dem Stichel gestochen, und

Digitized by Google

die Radiernadel, der das Haar fast ganz oblag, wirkt überall als Hilfe mit, um die verschiedenen Teile zu verbinden. Aus der Abbildung des Blattes kann man erkennen, wie es dem Künstler verhältnismässig recht gut gelungen ist, mit dieser Spielerei eine harmonische Wirkung zu erzielen. Nur die Stichelarbeit fällt etwas aus dem Ganzen heraus.

Die Kreidemanier wurde dann durch *Gilles Demarteau* vervollkommnet, der sich deren Erfinder nennt und der viele hundert Blätter nach Boucher und andern Meistern der Boudoirkunst anfertigte. In rot gedruckt sind diese Erzeugnisse einer Originalrötelzeichnung zum Verwechseln ähnlich.

Auch dem Demarteau wird die Erfindung streitig gemacht und zwar durch *Louis Marin Bonnet.* Gönnen wir ihm auch nicht den Titel eines Erfinders, so hat er jedenfalls die Technik noch weit über Demarteau hinaus entwickelt. Demarteau hat schon mit zwei Platten in verschiedenen Farben (rot und schwarz) gedruckt, so dass er eine Art einfacher Pastellzeichnung faksimilieren konnte. Bonnet führte das Verfahren noch weiter, indem er ganz komplizierte Pastellzeichnungen in vertriebener Technik täuschend nachahmte. Hierüber verfasste er ein Werk, das dem König unterbreitet wurde, und Bonnet erhielt ein Privileg daraufhin. Das Buch selbst kam nicht unter die Presse. Es gehört die Originalhandschrift mit den Pastell-Drucken, die die verschiedenen Entwickelungsstufen zeigen, gegenwärtig zu den Schätzen der Bibliothèque de l'Arsénal zu Paris. Bonnets besonderer Stolz war, dass er mit weiss drucken konnte. Einige seiner Hauptblätter, wie z. B. die berühmte Flora, die als Illustration zu der eben genannten Handschrift verwendet wurde, ferner das Bildnis des Louis Stanislaus Xavier de France zeigen diesen Aufdruck in weiss. Der Druck in weiss ist deshalb so ausserordentlich schwierig, weil kein weisses Pigment der Zeit standhält, sondern, wie wir an den

Abb. 68. Francisco Goya: „La Filiacion".

früheren Clair-obscur-Holzschnitten oft bemerken können, braun oder schwarz wird. Bonnet will ein besonderes unveränderliches Weiss erfunden haben, und auf den wenigen Exemplaren, die wir von seinen Platten mit Weissdruck besitzen, bietet es sich in der That auch heute noch weiss dar, natürlich nur bei Exemplaren, die besonders vor Licht und Reibung geschont worden sind.

Louis Marin Bonnet hat dann auch den Golddruck erfunden. Seine Goldbronzedruckfarbe widersteht den Einflüssen der Zeit vortrefflich: viele Exemplare zeigen sich immer noch in ihrem ursprünglichen Glanz.

Um dem Crayon-Stich das richtige Faksimile zu verleihen, musste in vielen Fällen der Stichel

Digitized by Google

und die kalte Nadel zu Hilfe genommen werden, um hie und da noch Punkte einzusetzen, wo die besonderen Instrumente das Korn des Strichs zu locker oder offen gelassen hatten. Zur Punktiermanier aber war es dann nur noch ein Schritt. Wenn man die Punkte immer dichter und dichter setzte, dass schliesslich eine Schicht von Punkten über die ganze Platte verbreitet und dadurch ein wirklicher Ton zustande gekommen war, so hatte man die neue Technik fertig gebracht. Sie zuerst bewusst angewendet zu haben, wird einem Amsterdamer, *Jan Bijlaert*, zugeschrieben. Sie wird aber höchst wahrscheinlich an verschiedenen Orten zugleich und unabhängig ausgearbeitet worden sein. Zu ihrer höchsten Blüte gedieh auch sie in England. Von dort kam sie aber später als sogenannte „Englische Punktiermanier" nach dem Festland zurück.

Bei der Punktiermanier wird also die Platte mit dem gewöhnlichen Ätzgrund überzogen, und durch ihn hindurch werden Punkte mit Nadeln von verschiedener Grösse und Spitzigkeit radiert. Diese Punkte werden dann geätzt; nur die zartesten Stellen, z. B. das Karnat, werden „trocken" auf die Platte hinzugefügt. Dieser Kunst wohnt etwas Weiches und Zartes inne, und sie eignet sich ausserordentlich als Interpretin jener empfindsamen elegant-sinnigen Malerei einer *Angelica Kauffmann* und ihrer Nachahmer. Ihr weihte diese sich auch vollständig. Die Kauffmann soll es auch gewesen sein, die Bartolozzi, der als der bekannteste Vertreter der Punktiermanier gelten darf, veranlasst hatte, sie zu ergreifen.

Francesco Bartolozzi war ein geborener Florentiner, der zu Venedig schon geraume Zeit in der gewöhnlichen Strichmanier radiert hatte. Er hatte dort bei Giuseppe Wagner gelernt. Seine erste bedeutende Arbeit war eine Anzahl sehr gut gelungener Nachbildungen nach Federzeichnungen des Giovanni Francesco Barbieri. 1764 kam Bartolozzi in Begleitung eines königlichen Bibliothekars nach England, wo er sich bald ganz der Punktiermanier widmete. Er hat über zweitausend Blätter geschaffen; an einigen mögen ihm seine zahlreichen Schüler geholfen haben. In seinen besten Blättern zeigt er eine Grazie und Weichheit, die wenigstens ein überraschendes Anpassungsvermögen verraten. An und für sich lassen wir sie ja nicht gern als sehr hochstehende künstlerische Eigenschaften gelten. In der That blieb die Punktiermanier die längste Zeit geradezu verpönt bei Leuten von Geschmack und ist es auch jetzt noch bei ernsthaften Künstlern. So kommt es, dass viele Graphiker der jüngsten Zeit wohl geschabt haben; zur Punktiermanier aber hat noch keiner gegriffen. Die neuerliche Begeisterung für diese Kunst bleibt auf die Sammler beschränkt und ist bis zu einem gewissen Grad Modesache. Aber man sollte nicht vergessen, dass die Punktiermanier wenigstens das, wonach sie strebt, in ganz vorzüglicher Weise verwirklicht und dass sie sich den Vorlagen, nicht nur in der Zeichnung und äusseren Form, sondern auch in der Stimmung auf das Überraschendste anpasst. Wir besitzen ja auch die glatten Porzellanmalereien der Angelika Kauffmann in Vervielfältigungen des Stichels und der Schabkunst. Jedoch diese wirken bei weitem nicht so glücklich; da wird ihrem inneren Wesen lange nicht in dem Masse entsprochen als in den Reproduktionen der Punktiermanier. Also kann man von ihr doch im gewissen Sinne als von einer stilvollen Kunst sprechen

Die Punktierblätter sind gegenwärtig, wie gesagt, auch Mode geworden, namentlich die in Farben eingeriebenen. Es werden auch hierfür ungeheure Preise bezahlt, mit denen die frühen Blätter von reifem künstlerischem Wert gar nicht wetteifern können.

Bartolozzi hat trotz seiner grossen Verdienste es nicht zu Glück und Reichtum gebracht, da er gewohnt war, mehr auszugeben als er einnahm. Er musste sich entschliessen, noch im Greisenalter auszuwandern. Zum Teil vor seinen Gläubigern flüchtend, zum Teil einem Rufe an den portugiesischen Hof folgend, ging er nach Lissabon, wo er noch eine Menge arbeitete, obwohl er schon in den achtziger Jahren stand. Seine Einnahmen erreichten nicht die Höhe wie ehemals in England, aber er stand sich trotzdem viel besser, weil er sein Leben billiger einrichten konnte. Das beste, was er schuf, sind einige Bildnisse. Zu den bekanntesten gehören die vornehme und niedere Schönheit die wir wiedergeben (Abb. 64 und 65). Auch das Blatt nach der Kauffmann ist eine gute Probe seines Könnens (Abb. 67). Ihm zur Seite steht eine Anzahl von Künstlern, die wir kaum geringer achten können als ihn. Nur drei

Digitized by Google

aus der grossen Schaar seien genannt. *William Wynne Ryland*, der das Unglück hatte, sich zu einer Banknotenfälschung verleiten zu lassen, für die er sein Leben am Galgen lassen musste, ist Bartolozzis wichtigster Rivale (Abb. 61). *Thomas Burke* geht allen in der weichen Vertriebenheit des Tones voran und ist der eigentliche Hauptmeister dieser Technik. *Caroline Watson* endlich, Tochter des obengenannten James Watson, ist vielleicht allen andern darin überlegen, dass sie dem Geist des Originals, auch wenn es höher als die Kauffmann steht, treu bleibt und die Grenze zwischen Weichheit und Süsslichkeit ziehen kann (Abb. 62).

Die dritte Flächentechnik des XVIII. Jahrhunderts, die wir zu behandeln haben, ist die Aquatinta. Sie wurde ebenfalls in Frankreich erfunden und zwar von *Jean Baptiste Leprince*, einem jungen Künstler, der die Thorheit beging, mit achtzehn Jahren eine vierzigjährige Wittwe zu ehelichen und dadurch vollständig aus seiner Entwicklung geworfen wurde. Er hielt es auch nicht lange bei ihr aus und flüchtete, sogar gleich bis nach Russland. Hier oder wenigstens an seinen Skizzen, die er in Russland gemacht hatte, erprobte er seine neuerfundene Technik zuerst.

Die Zeiten, da man Geschmack an der strengen Linie fand, waren vorbei, und das „Malerische" ist jetzt das Ziel der Radierer. So wollte auch Leprince zweifellos seiner Radierung einen tonischen Schmelz verleihen, dem Linienspiel einen tieferen Hintergrund geben. Leprince legte feinen Asphaltstaub in ein besonders vorgerichtetes Kästchen, in dem er ihn aufwirbeln, und in das er, während der Staub fiel, eine polierte Kupferplatte unten hinein schieben konnte. Der Staub setzt sich dicht und gleichmässig auf die Platte. Will man das Korn fein haben, so schiebt man die Platte erst dann ein, nachdem sich die gröbsten Staubkörner gelegt haben. Zuletzt wird die Platte über einem Feuer so erwärmt, dass der Asphaltstaub am Kupfer kleben bleibt, ohne jedoch vollständig zu zerschmelzen. Der Staub, der noch über der untersten Schicht liegen bleibt, wird dann weggeblasen. Man hat demnach die Platte mit einem porösen „Grund" überzogen, denn jedes Staubpartikelchen ist natürlich rund, und obwohl es unmittelbar an die umgebenden Körner anstösst, so bestehen doch minutiöse Zwischenräume zwischen allen. Ein Netz gewissermassen liegt auf der Platte und zwar ein Netz aus säurewiderstandsfähigem Asphalt. Um einen Aquatintton zu erzielen, wird nun die so überzogene Platte, auf der die eigentliche Zeichnung bereits zuvor radiert worden ist, in das Säurebad gelegt. Soll irgend eine Stelle völlig weiss bleiben, so wird sie vorher mit Deckschellack überpinselt. Während die Säure weder das Netz noch den Schellack angreift, frisst sie das Kupfer durch die Maschen des Netzes

Abb. 69. Francisco Goya: „Endlich haben sie ihren Platz".

Digitized by Google

an. Lässt man sie eine Zeitlang fressen, so hat man überall, wo nicht gedeckt worden ist, einen Ton. Will man verschiedene Töne erzielen, z. B. der Erde einen dunklen Ton, dem Himmel einen helleren geben, so deckt man nun den Himmel wieder mit Schellack und legt die Platte nochmals in das Säurebad. Man kann auf diese Weise etliche Töne erzielen. Sie sind aber scharf von einander abgegrenzt, und das ist ein Hauptunterschied zwischen der Aquatinta und der Schabkunst. Beide operieren mit einer vollkommenen Fläche, aber in der Schabkunst kann man die allmählichsten Übergänge und leisesten Abtönungen erzeugen, indem man mit dem Stahl mehr oder weniger abpoliert. Jeder Aquatintton dagegen steht scharf gegen den ihm benachbarten ab. Daher eignet sich die Aquatinta auch am besten zur Wiedergabe von Sepiazeichnungen, die in ein paar Tonstufen hingesetzt sind. Gegenüber der Schabkunst ist der Aquatintton übrigens auch viel seichter. Er besitzt nie dessen sammetne Tiefe und nutzt sich auch im Druck schneller ab.

Ein gewisser Stapart erfand eine zweite Art, Aquatinttöne zu erzeugen, und noch andre wurden bis auf den heutigen Tag erfunden. Einen ganz seichten Ton kann man sogar schon dadurch auf die Platte bringen, dass man sie einfach mit Bimstein abreibt.

Leprince hat die Technik nicht selbständig, sondern nur in Verbindung mit der Strichradierung verwertet. Er vertieft seine Schatten dadurch. Unsere Rasterreproduktion (Abb. 66) des sonst ausgezeichneten Blattes von Leprince zeigt den Aquatintton nicht ganz so deutlich, wie es erwünscht wäre. Am besten gewahrt man ihn noch in den unteren Ecken am Fussboden und an der Wand hinter dem Kopf des Mädchens.

Es giebt später auch eine Anzahl Künstler, die ausschliesslich die Aquatinta zu ihren Blättern verwenden ohne Zuhilfenahme der Strichradierung. Ferner giebt es viele, namentlich Landschaftsstecher, bei denen sie wenigstens noch bedeutend ausgiebiger verwertet wird als bei Leprince. In der Geschichte des Kupferstichs im allgemeinen sprechen sie aber sämtlich nur als Künstler zweiter oder gar dritter Ordnung mit. Nur *ein* Meister nahm die Aquatinta auf und schuf mit ihrer Hülfe Werke, die ihm eine Stelle unter den grossen Sternen der Kunst sichern: das ist der Spanier *Francisco Goya*. Er ist wieder einmal ein Malerradierer, ein Künstler, der zum Kupferstich, in diesem Fall also zur Aquatinta greift, um eigene Gedanken hervorzubringen. Und was für Gedanken hat er vorzubringen!

Goya ist einer der wenigen, die man noch nennen wird, wenn die Hunderttausende schon längst vergessen worden sind. Er war eine fesselnde Persönlichkeit von nie einzuschüchterndem Mut, von einer gewissen trotzigen Sinnlichkeit. Er war ein Mensch, der alle Herzen, wenn auch nicht gewinnen, so doch bannen konnte, obwohl er nichts weniger als schön war. Sein unerschütterliches Selbstvertrauen trug ihn über alles hinweg. Er durfte alles wagen, wo Rücksichtsvollere sich in das Verderben gestürzt hätten.

In einer seiner Folgen verspottet er den Hof und die Geistlichkeit. Trotzdem er durch schleierhafte Aufschriften sich zu schützen suchte, wuchs doch die Gefahr der Entdeckung, und er brachte sich in Sicherheit dadurch, dass er die „Caprichos“ unter den Schutz des Königs stellte, über den er selbst hergezogen war. Es ist aber kein cynischer Hohn, den er ausgiesst: es ist leidenschaftliche politische und soziale Satire. Ihm selbst blutet das Herz, während er geisselt, und er hofft durch sein Treiben die Zustände zu bessern. Lange stand er dem spanischen Hof, dem Kind, das er aus Liebe unbarmherzig züchtigte, nahe; lange war er dort besonders wohl wegen seiner Abenteuerlichkeit beliebt. Weniger war er das beim spanischen Klerus und der Inquisition, denen er am ärgsten mitspielt. Später, als er das Land verlassen musste und sich nach Bordeaux zurückzog, bricht sich bei ihm ein echter, wahrer Patriotismus Bahn, verquickt mit einer höheren Menschlichkeit, und er schafft die ergreifende Folge der „Desastros de la Guerra“ die uns noch ganz anders mit sich reisst als Callots Folge vom Kriegselend. Der Schmerz über das Unglück, das über sein Vaterland hereingebrochen war, nagt mehr an seiner Seele als jener an Callots.

Die „Caprichos“ wären uns, gerade durch die Unterschriften, unlösbare Rätsel geblieben, wenn sich nicht handschriftliche Erläuterungen von Goya selbst erhalten hätten. Auf einem

Digitized by Google

Blatt, das „Ni mas ni menos" heisst, malt ein Affe das Bild eines Esels. Goya spielt an auf die Porträtkunst des Antonio Carnicero, der dem Minister, dem Herzog von Alcudia zu schmeicheln sucht, aber unter der Gelehrtenperrücke doch nur die Eselsfratze malen kann. Die „Gespenster" sind zwei schmausende und trinkende Mönche, wahre Spukgestalten einer karikierenden Phantasie, nebst einer scheusslichen, verkrüppelten alten Hexe von einer Nonne, die zusammen schmunzelnd im Halbdunkel eines Gewölbes Orgien feiern. „Sie sind lustig, unterhaltend", schreibt Goya, „dienstbereit, vielleicht ein bischen unersättlich und stets bei der Hand, den lieben kleinen, vermögenden Leuten einen Schabernack zu spielen, aber . . ." Von unseren beiden Bildern spielt die „Kindschaft" auf die tollen Ehen an (Abb. 68). Ahnengeister helfen beim Abfassen des Ehekontrakts zwischen einer schafsköpfigen Schönen und einer verliebten Zwergmissgeburt. Goya erläutert die Scene mit den Worten: „Es handelt sich darum, ihn (den Freier) übers Ohr zu hauen, indem man ihm mittels des Pergaments vorhält, was die Väter, Grossväter, Ahnen und Urahnen seiner Braut gewesen sind; und was sie selbst etwa ist, — das wird er schon bald genug eigenhändig herausfinden . . ."

Auch „Endlich haben sie ihren Platz" ist unpolitisch. Goya geisselt hier die Unsitte der Dekolletierung „von unten". Es ist das Passendste, meint er, man setze den leichten Persönchen die Stühle auf den Kopf, da sie die Sitte nun doch einmal umdrehen (Abb. 69).

Die „Caprichos" wurden mit Anlehnung an Sprichwörter in einer kleineren Folge „Los Proverbios" fortgesetzt. Ferner schuf Goya die „Tauromaquia", in der er Geschichte und Wesen der Stierkämpfe verherrlicht, endlich auch noch eine Anzahl überaus geistvoll radierter Blätter nach seinem grossen Landesvetter, dem Velazquez.

Es ist selbstverständlich, dass Goya mit seinem aufbrausenden Gemüt und seiner impulsiven regellosen Phantasie nicht zu einer strengen Technik greifen konnte. Die frei behandelte Radierung, durch die Aquatinta in ihrer flotten, malerischen Wirkung erhöht, war wie für ihn geschaffen. Es ist wunderbar, welchen fabelhaften Schwung er in seine Darstellung bringen kann, trotzdem die Einzelheiten in der Zeichnung mangelhaft sind. Von den hervorragenden Eigenschaften seiner Karikatur geben die Fratzen auf „La Filiacion" schon einen Begriff. Aber, wenn er auch meist etwas Herausforderndes zur Schau trägt, so kann er auch zartere Saiten mit ebensoviel Glück aufziehen. Welche entzückende Delikatesse liegt in der Linie des Kinns und des Nackens von dem Mädchen mit der Schafsmaske! Mit welchem verführerischem Reiz wird der Körper der stehenden Frau, mit dem Stuhl auf dem Kopf, unter dem Tüllgewand angedeutet! —

Goyas Beherrschung der Aquatintatechnik ist ganz hervorragend. Er weiss nicht nur eine radierte Platte durch sie in ausserordentlich gesteigerte Wirkung zu setzen: er kann mit der Aquatinta allein ein völliges Bild wiedergeben, ohne auch nur eine Linie, selbst nicht den Umriss, zu radieren. — — —

Die Aquatintmanier hat endlich auch dadurch besondere Bedeutung erlangt, dass sie sich als die passendste Technik für den Farbendruck erwies.

Der Farbendruck ist ein Gebiet, das neuerdings wieder das Interesse aller Künstler und Fachleute erweckt hat. Da eine einigermassen angemessene Darstellung viel Platz beansprucht, müssen wir uns im Rahmen dieser Skizze auf das allerknappste beschränken.

Beinahe so lange, wie die Menschen in Kupfer stechen, haben sie sich mit dem Problem des Farbendruckes abgemüht. Die erste Schwierigkeit bestand, wie schon oben angedeutet wurde, darin, dass vorher eine Flächentechnik erfunden werden musste, ehe man ernsthaft an die Farben denken konnte. Es gab schon kurz nach dem Jahre 1600 Versuche, Radierungen farbig zu drucken. Der Meister, der sie unternahm, *Hercules Seghers*, war zwar ein fein empfindender Künstler und guter Strichradierer, jedoch fehlte ihm die Erfindungsgabe auf rein technischem Feld, die zu einem Erfolg hierbei nötig waren. Seine sogenannten Farbendrucke sind eigentlich gar nicht wirklich solche. Er malte mit dem Pinsel auf das Papier oder auf die feine Leinwand, ehe er die Platte darauf abdruckte. Diese Platte selbst war jedesmal nur mit einer einzigen Farbe eingerieben.

Als aber einmal die erste Flächentechnik erfunden vorlag, dauerte es nicht lange, bis die Versuche, „Ölgemälde zu drucken", sich

Digitized by Google

einstellten. *Jacob Christoffel Leblon* eröffnet den Reigen. Er druckt nicht nur mittels Flächentechnik: er nimmt schon verschiedene Platten für die verschiedenen Farben. Man kann ja auch eine jede beliebige Kupferplatte farbig einreiben, gewissermassen einmalen, und dann abdrucken. In der That sind mehr als die Hälfte aller bestehenden Farbendrucke auf diese Weise hergestellt, doch entsprechen solche Einplattendrucke nicht eigentlich dem Begriff des Farbendrucks. Das Hauptmerkmal jeglichen Druckverfahrens besteht darin, eine grössere Anzahl völlig gleicher Exemplare herzustellen. Kein Mensch kann eine komplizierte Platte farbig einreiben, so dass sich auch nur zwei ganz gleiche Abdrucke ergeben. Werden aber zu einem Farbendruck mehrere Platten gestochen, auf der einen nur das gearbeitet, was blau erscheinen soll, auf der zweiten nur das rote und so fort, und diese Platten werden, jede in ihrer Farbe eingerieben, über einander gedruckt: so ist die Möglichkeit einer grösseren gleichmässigen Auflage gegeben, da nur eine ziemlich mechanische Handhabung erforderlich ist. Der wahre Farbenkupferdruck ist also ein Mehrplattendruck. Leblon aber ging nun noch einen Schritt weiter. Begeistert von der heute nicht länger verfochtenen optischen Theorie Newtons, dass alle Farben nur Mischungen von drei Grundfarben, Gelb, Blau, Rot, seien, unternahm es Leblon, seine Bilder mit nur drei Platten, einer gelben, einer blauen und einer roten, zu drucken. Um das Jahr 1704 stellte er seine ersten Dreifarbendruckversuche in Holland an. Später setzte er sie in England, und nachdem er dort zweimal bankrott gemacht hatte, zuletzt noch in Paris fort. Er hatte sich allerdings eine fast übermenschliche Aufgabe gestellt. Heute vermögen es die ganz nach mechanischen Naturgesetzen arbeitenden photographischen Apparate nicht, die Gesamtheit der Naturerscheinungen in ihre drei Grundfarben mit Sicherheit aufzulösen. Denn auch unsere heutigen photomechanischen Dreifarbendrucke bedürfen der weitgehendsten Retouchierung und Nachhilfe. Damals, vor nahezu zweihundert Jahren, wollte Leblon es aus freier Hand unternehmen, jedem Gegenstande, jeder kleinen Quadratfläche eines Naturobjekts anzusehen, wieviel blau, wieviel rot, wieviel gelb sie enthält, und drei verschiedene Platten mit genau diesem Prozentsatz zu bearbeiten, die, übereinander gedruckt, nicht nur die richtigen Farben, sondern dazu noch eine feste, klare Zeichnung des Bildes geben sollten. Das ist ihm natürlich nie gelungen. Er hat im besten Falle ein gutes farbiges Bild erzielt, dem man aber immer noch anmerkt, dass es aus den drei Grundfarben und aus einer Anzahl von ihren Kombinationen besteht, das aber nie auch entfernt die Mannigfaltigkeit der Färbung in der Natur erreicht. Er hat sogar sehr oft seine Vorlagen, die Bildnisse und Renaissancegemälde, nach denen er arbeitete, vereinfacht, damit er nur einigermassen ein gutes Resultat erzielen konnte. So hat er z. B. bei einer liegenden Venus des Tizian den ganzen Hintergrund fortgelassen und ersetzte oft eine Landschaft durch einen Faltenwurf, der natürlich viel einfacher in seine drei Farben aufzulösen war. Leblons Blätter mussten fast immer, nachdem sie die Presse verlassen hatten, durch Nachmalen mit dem Pinsel vollendet werden. Er fand es schliesslich auch so gut wie unmöglich, die Zeichnung des Vorbildes richtig wiederzugeben, und musste sich zuletzt entschliessen, eine vierte Platte, eine schwarze, hinzuzunehmen. Die schwarze Platte hält die ganze Zeichnung des Originals fest, und die drei Farbenplatten kolorieren sie gewissermassen nur.

Immerhin hat Leblons Kunst des Drei- oder Vierfarbendruckes die Gemüter gehörig erregt, und er fand in Paris sowie in Holland Nachahmer, die seine Methoden noch bis nach Florenz verpflanzten. Alle miteinander, die Gautier-Dagoty, die L'Admirals, Robert und zuletzt Lasinio haben kein wirkliches Glück gehabt. Kein einziges ihrer vielen Blätter hat das erreicht, was sie erstrebten: nämlich ein Ölbild vollständig in allen Teilen zu faksimilieren. Durch das Drei- beziehungsweise das Vierfarbenverfahren haben sie sich einen Hemmschuh angelegt, der sie verhinderte, auf eine glücklichere Bahn zu gelangen.

Erst Künstler, welche das Dreifarbensystem vollständig über Bord warfen, haben einigermassen zufriedenstellende Farbendrucke geliefert. Sie wählten sich Ölbilder, die ein bescheidenes Mass von Farbigkeit nicht überschritten, so dass sie mit sechs, sieben, im höchsten Falle acht Platten auskamen. Sie

Digitized by Google

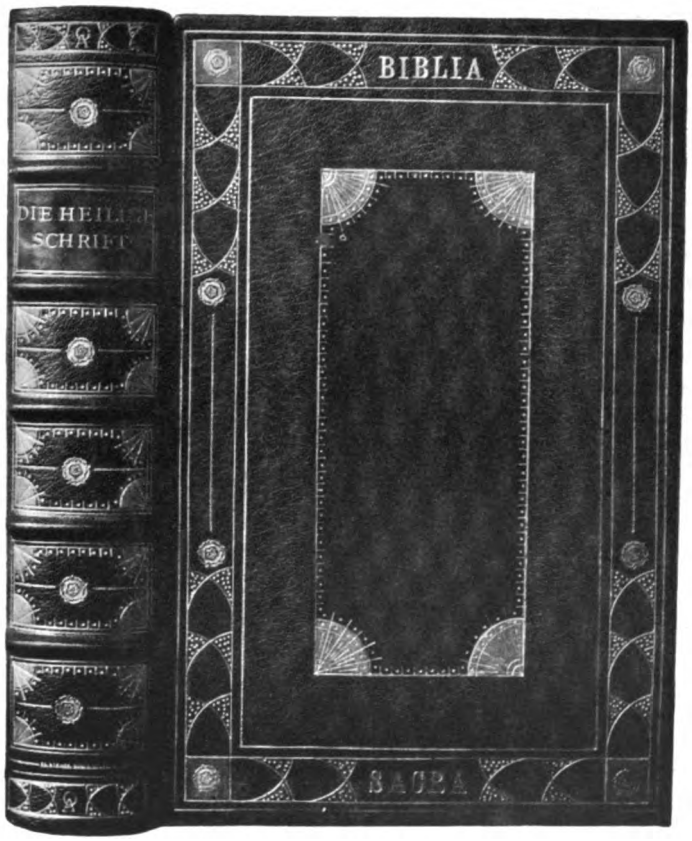
konnten ziemlich bunte Bilder in einer gleichartigen Auflage herstellen, denn durch Überdruck gewannen sie unter Umständen mit sechs Platten bis zu achtzehn sich klar von einander unterscheidende Töne, nebst den Übergängen und Abstufungen. Diese besten Farbendrucke verwenden die Aquatint- und die Lavis-Manier. Letztere ähnelt in der Wirkung der Aquatinta, ist aber ein „trockenes" Verfahren und bedient sich der Roulette sowie anderer Hilfsmittel. Die berühmtesten Meister sind *Francois Janinet* und *Louis Ph. Debucourt,* die dann namentlich um die Zeit der französischen Revolution eine grosse Nachfolge gehabt haben. Janinets Bildnis der Marie Antoinette, innerhalb einer besonderen Goldumrahmung gedruckt, gehört mit zu dem Besten, was der Farbenkupferdruck bis auf den heutigen Tag zu verzeichnen hat. Dass uns das Bild jetzt noch anmutet, beweist der Umstand, dass kürzlich bei einer Versteigerung zu Paris 40000 Francs für ein besonders schönes Exemplar bezahlt wurden. Auch Leblons Blätter haben ja heute einen riesigen Wert, den sie ebensosehr ihrer Seltenheit als ihrer Schönheit verdanken. Debucourts vornehmste Leistung sind die überaus geschätzten Promenaden in der Galerie und in den Gärten des Palais Royal, die wiederum einen Teil ihrer Beliebtheit ihrer köstlich karikierenden Sittenschilderung verdanken.

Ein notwendiges Übel.

Von

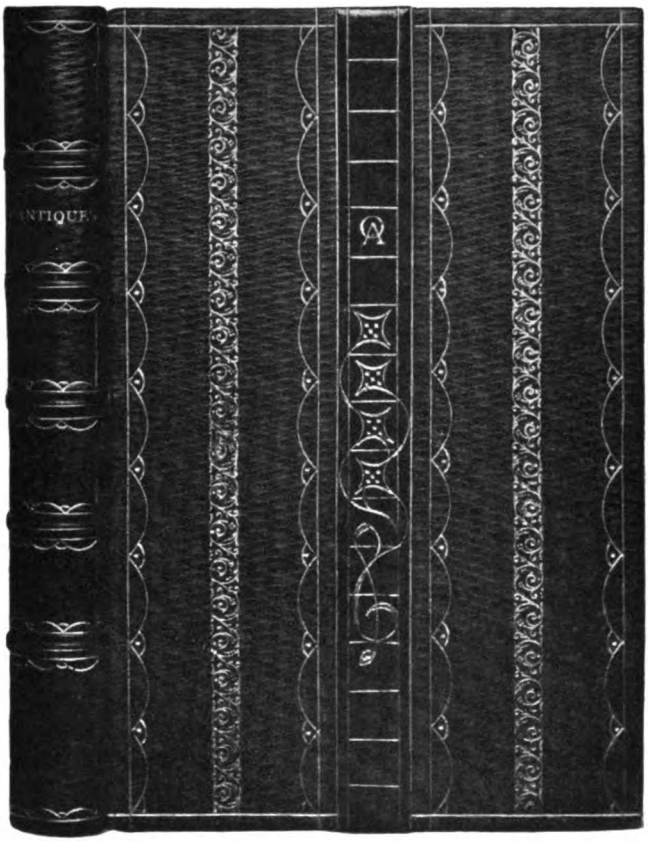
Emanuel Steiner in Basel.

Mancher Leser wird schon seine Befriedigung gehabt haben, wenn das Buch, in dem er zu lesen pflegt, sich gut auflegt; mancher wird aber auch schon seinem Ärger Luft gegeben haben, wenn die Blätter des Buches nicht ruhig liegen bleiben wollen. Im ersteren Falle erntet der Buchbinder ein Lob; im anderen Falle trifft ihn ein Tadel. Wenn der Buchbinder auf diesen (ihm bewussten) Fehler aufmerksam gemacht wird, so ist die Sache nicht so schlimm; wenn aber der Besteller in seiner Not das Glück mit einem anderen Meister versucht, so ist das für den früheren Vertrauensmann fataler. Der Leser, dem der Einband Nebensache ist, wird sich vielleicht zu solchem Vorgehen nicht veranlasst fühlen; er nimmt das Buch einfach in beide Hände und bricht ihm das Kreuz. Dann legt sich das Buch gewiss besser auf; seine Dauerhaftigkeit ist aber damit zu Schaden gekommen. Es ist mir schon einige Male passiert, dass ich ein solches barbarisches Vorgehen zu rechter Zeit verhindern konnte. — Grosse Augen und ein „bitt' schön" . . . aber der Fachmann, von der Gebrechlichkeit seiner Produkte am besten überzeugt, ist, solchen Prozessen gegenüber, sehr empfindlich.



Einband von Emanuel Steiner, Basel,
in rotbraunem Maroquin mit Ledereinlage und Handvergoldung.

Digitized by Google



Einband von Emanuel Steiner, Basel,
in rotem Juchten mit Lederauflagen und Handvergoldung.

Kann man denn die Bücher nicht so binden, dass sie sich glatt auflegen? Warum ist das Buch der Buchhandlung in dieser Beziehung so angenehm? Ist es dem Kunstbuchbinder nicht auch möglich, diesen Übelstand zu bewältigen? —

Es giebt freilich viele Buchbinder, die sich rühmen, diesem Fehler bei ihren Produkten nicht zu verfallen und die als Spezialität ihre, sich gut auflegenden Bücher empfehlen. Also, die können es; die andern könnten es aber auch, wenn sie *wollten*. Beide werden vor ein „entweder — oder" gestellt, und da findet der eine eben das besser, was der andere verwirft. Der Vorzug der gut aufliegenden Bücher ist der, dass sie sich auch gut lesen lassen; der Vorzug der festgebundenen Bücher, die sich nicht so gut auflegen, ist aber der, dass sie ihre Form nicht verlieren. Den Leser, dem der Inhalt die Hauptsache ist, wird es weniger stören, wenn das Buch auch seine Form verliert; der Liebhaber wird sich aber wohl für einen Einband bedanken, der seinem Verfalle entgegen sieht. Es ist nicht möglich: ein Buch, gut aufliegend und fest in seiner Form — und umgekehrt: ein solides Buch, das sich leicht auflegt. Ein gut gebundenes Buch, wenn es nicht gar zu schwer ist, sollen wir auf seine Vorderkanten stellen, und, mit der einen Hand das Buch haltend, mit der anderen darauf schlagen können, ohne dass das Buch eine Veränderung erleidet. Versuchen wir dieses Experiment bei einem Einbande, den wir aus der Buchhandlung beziehen, so werden wir bald den Unterschied sehen. Der Rücken und damit das ganze Buch kommt aus seiner Form und womöglich noch aus der Decke. Bei gut aufliegenden Büchern, mit der Hand gearbeitet, mag die letztere Möglichkeit dahin fallen. Aber auch da wird das Buch seine Form verlieren. Man könnte nun sagen, dass ein Schreibbuch die grösstmögliche Anforderung an die Dauerhaftigkeit stelle und sich doch hauptsächlich gut auflegen müsse. Wollten wir aber die gleiche Bindeweise, wie wir sie beim Schreibbuch anwenden, auch bei unseren gedruckten Büchern gebrauchen, so müssten diese in Format und Stärke des Papiers jenen entsprechen. Dann wissen wir aber, dass auch jenen Büchern eine begrenzte Festigkeit anhaftet; auch für sie kommt die Zeit, wo sich die einzelnen Lagen verschieben.

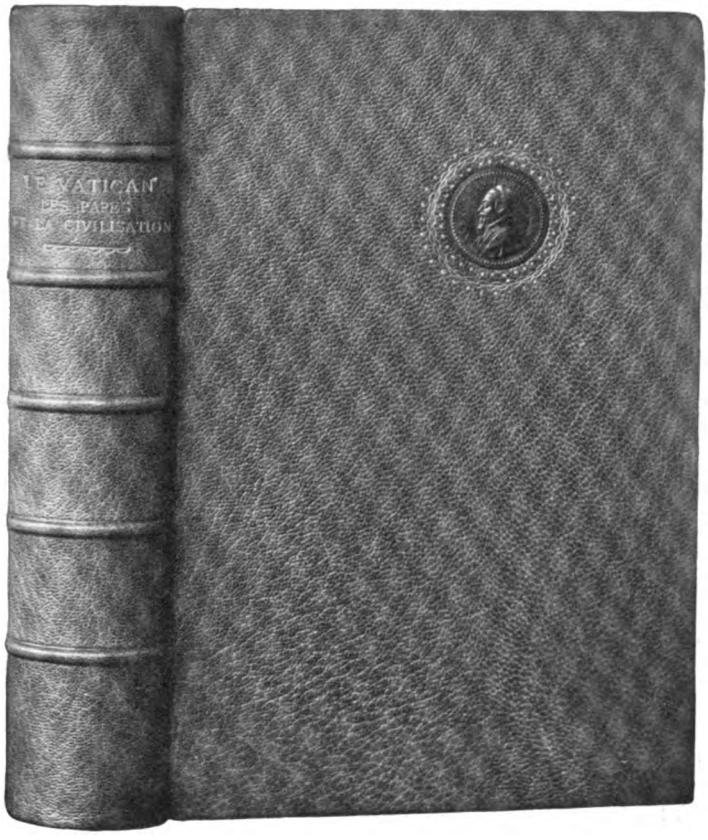
Bei den Büchern, die sich durch gutes Aufliegen auszeichnen sollen, verwendet der Buchbinder keine Schmiere, die er in den Buchrücken legt; das Heftmaterial kommt nicht in den Buchrücken, sondern nur an diesen zu liegen. Es ist das sogenannte Heftband, an welches die einzelnen Lagen geheftet werden. Bei dieser Heftart ist das Scharnier am Rücken ein rein äusserliches, während bei der Bindung auf Schnüre und durch das Einsenken derselben in den Buchrücken die Bogen am Rücken zusammengeklemmt werden.

Es giebt nun Bücher, bei denen es für den Buchbinder keine Frage ist, ob sie satt gebunden sein dürfen oder aufliegen sollen. Dies sind hauptsächlich Kartenwerke, Bücher mit festem Papier, das in die Höhe strebt, wenn wir in dem Buche blättern. In solchem Falle würde das Heften auf Schnüre keinen Wert haben. Wir brauchen das Buch nicht in beide Hände zu nehmen, um es zu zähmen; das Scharnier am Rücken würde von selbst brechen, und wir hätten ein Buch, dessen Einband wertlos ist. Der eingekerbte Rücken und die in ihm liegende Schnur, die wir bei diesem Prozess zu sehen bekommen, beweisen dann, dass das Buch nun allerdings flach aufliegt, aber auch, dass man ihm seinen Halt genommen hat. Hie und da versieht sich ein Buchbinder auf unentschuldbare Weise dadurch, dass er den äusseren, den Kartonrücken, in den das Buch zu liegen kommt, zu fest wählt. Man nennt solche Rücken Sprungrücken. Beim Schreibbuch bilden sie in ausgeprägterer Form das notwendige Rückenmaterial; bei unseren Büchern angewendet, sind sie für hartes und weiches Papier dasselbe wie ein Buch

Digitized by Google

mit hartem Papier, das auf Schnüre geheftet wird. Von Notenwerken verlangen wir vor allem, dass sie sich gut auflegen lassen. Hier spielt die Festigkeit des Buches eine kleinere Rolle, da diese Werke selten von grosser Bogenzahl sind und überhaupt mehr auf das Praktische hin ins Auge gefasst werden.

Die Art und Weise, wie diese verschiedenartig gehefteten Bücher weiter behandelt werden, ist wieder entsprechend der Rücksicht, die wir in der einen oder andern Weise nehmen. Das Buch, das auf Band geheftet wird, kann später am Rücken nicht so überklebt werden, wie es bei den auf Schnüren gehefteten Büchern geschieht; dadurch würde das Scharnier wieder zu fest und es soll ja bei diesen Einbänden recht schmiegsam sein. Aus diesem Grunde werden denn auch die Rücken derartiger Bücher mit weichem Stoff überklebt. Aber eben, dass der Rücken eines auf solche Weise behandelten Buches die Festigkeit erlange, wie der auf die andere Manier behandelte, die eine mehrmalige und feste Beklebung erlaubt, ist nicht möglich. Das auf Schnur geheftete und dann mit fasrigem Papier je nach Bedürfnis mehrere Male überklebte Buch gleicht einem Klotze; die verschiedenen Bogen des Werkes sind nicht aus ihrer Lage zu bringen. Eine solche Festigkeit erlangen keine auf Band geheftete Bücher, auch keine mit Draht an einen leichten Gaze-Streifen gehängten, wie sie unsere Massenprodukte sind.



Einband von Emanuel Steiner, Basel,
in dunkelblauem Maroquin mit eingelassenem Relief und Handvergoldung.

Die Dauerhaftigkeit des Buchblockes allein hat aber keinen Wert; auch die umhüllende Decke muss von einer Beschaffenheit sein, die der des Buchblockes entspricht. Ich sehe hier ab von der Dauerhaftigkeit des Materials und beschränke mich auf die notwendige Festigkeit der Verbindung von Buchblock und Decke. Beim Verlegerband wird Buch und Decke, jedes für sich, fertig gestellt und dann der Buchblock einfach in die Decke eingeklebt. Eine solidere Verbindung von Buch und Decke kann der Privatbuchbinder bei auf Band gehefteten Büchern wohl anwenden. Und doch: weder mit Draht, noch mit Faden auf Band geheftete Bücher können mit einer solchen Festigkeit mit der Decke verbunden werden, wie dies bei den auf Schnüre gehefteten Büchern möglich ist. Bei den Büchern, die auf Band geheftet werden, können die Bandenden schliesslich statt unter dem Deckel über demselben angebracht werden, so dass die Verbindung von Buch und Decke eine solidere ist. Bei den wirklich soliden, auf Schnüre gehefteten Büchern wird aber ein bedeutend besseres Verfahren angewendet. Hier werden die Endstücke der Schnüre durch den Buchdeckel gezogen. Bei solcher Behandlung ist es überflüssig, den ersten und letzten Bogen des Buches Leinenstreifen anzuhängen, die als primitive Verstärkung zwischen Buchblock und Decke eine haltbarere Verbindung herstellen sollen. Die Deckel liegen am Rücken des Buches so straff als möglich an und die weitere Behandlung des Buches sorgt dafür, dass sie in ihrer Lage bleiben.

Das sind die Vorzüge, die das auf Schnüre geheftete Buch allen anderen Heftarten voraus hat: nicht nur Festigkeit des Buchblockes, sondern des ganzen Einbandes überhaupt.

Unter diesen Einbänden sind natürlich nur gute Einbände, die wenigstens einen Lederrücken bekommen, verstanden. Für geringere Einbände kann der Buchbinder, der Eigenart der Materialien und dann vor allem der Sorgfalt wegen, diese bedeutend mehr Arbeit erfordernde Technik nicht anwenden.

Das Buch, das auf Band geheftet wird, legt sich wohl besser auf und ist angenehmer zu lesen; seine Form verliert es aber verhältnismässig schnell, und seine Dauerhaftigkeit ist sehr begrenzt.

Digitized by Google

Einen prächtigen Eindruck erweckt eine gut gebundene Bibliothek; stark und schön stehen die Bücher auf ihren Regalen und bilden mit ihrer Umgebung einen seltenen Massstab für den Kunstsinn seines Besitzers. Anders eine Bibliothek, in der Bücher mit schiefen Rücken sich gegenseitig zu halten suchen. Der Freund des Schönen wird das Opfer bringen und den Einband wählen, der verspricht, in seiner Form zu verharren. Wenn es auch nicht immer geschickt kommt, das Buch mit beiden Händen zu halten — im Notfall wird ein sauberes (eisernes) Lineal, über die Blätter gelegt, dem Buche keinen Schaden bringen. Also: so lange wir das Buch in seiner jetzigen Eigenart haben, so lange wird dieses notwendige Übel existieren. Es giebt da nichts auszutüfteln, und wir müssen uns eben so gut als möglich damit abzufinden suchen.

Ein kritischer Beitrag

zu der Entstehung zweier Schenkungsurkunden.

Von

Otto von Schleinitz in London.

Es handelt sich in den nachstehenden Zeilen um die Grenville-Bibliothek und die Büchersammlung Georg III. im British-Museum. Die Entstehungsgeschichte dieser Zuwendungen an das genannte Staatsinstitut bietet den vielleicht denkbar grössten Gegensatz, und es dürfte aus diesem Grunde und weil hier zwei der berühmtesten Bibliotheken in Betracht kommen, angezeigt erscheinen, einige Punkte klar zu stellen.

Das lesende Publikum im British-Museum wird eine dort von Jedermann hoch geachtete Persönlichkeit, den verstorbenen Bibliothekar der Grenville-Bibliothek, Mr. Holden, mit Bedauern vermissen. Letzterer hat dieser Abteilung im British-Museum während eines Zeitraums von fünfzig Jahren vorgestanden, und obgleich er trotz seines hohen Alters noch sehr rüstig war, so zog er es doch vor, mit seinem achtzigsten Lebensjahre in den wohl verdienten Ruhestand zu treten. Seit seiner frühesten Jugend hatte sich Mr. Holden in Diensten von Thomas Grenville befunden und diesem bei der Erlangung seltener Bücher umsichtige Hilfe geleistet. Die gedachte Sammlung, etwa 20000 Bände stark, entstand vornehmlich aus den Ankäufen der Bibliotheken des Grafen Mac Carthy, der Mr. Bindley, Sir M. Sykes, Mr. Hibbert und Mr. Heber. Es ist bekannt, dass diese Bibliothek die kostbarsten Werke mannigfaltigster Art enthält und dass ihr früherer Eigentümer ungefähr zwei Millionen Mark für die Erwerbung ausgab, während ihr heutiger Wert auf zehn Millionen Mark bemessen wird. Das Testament von Thomas Grenville, in dem er das British-Museum zum Erben einsetzt, enthält einem Absatz, der in der Übersetzung also lautet: „Ein grosser Teil meiner Bibliothek ist von mir aus den Mitteln einer Sinecure gekauft worden, die das Publikum dotiert hat. Ich fühle es als eine Schuld und als eine Pflicht, dies anzuerkennen, und ich vermache deshalb meine Bibliothek dem British-Museum zur allgemeinen öffentlichen Benutzung.“ T. Grenville war Oberrichter in Eyre, und das hiermit verbundene Amt nennt er in seiner Bescheidenheit eine Sinecure. Dieser hochherzigen Gesinnung gegenüber nimmt sich bei etwas genauerer Besichtigung die Schenkungsurkunde Georg IV. recht kläglich aus.

Die nachstehende Überschrift befindet sich über der Eingangsthür zu der staatlichen sogenannten Königsbibliothek im British-Museum: „Diese Bibliothek, gesammelt durch König Georg III., wurde der Britischen Nation durch Seine allergnädigste Majestät Georg IV. geschenkt im dritten Jahre seiner Regierung, A. D. 1823.“ Auf der entgegengesetzten Ausgangsthür ist diese Inschrift in lateinischer Sprache angebracht. Das Schenkungsdekret Georg IV. an den damaligen Premierminister, Lord Liverpool wird in einem besonderen Kasten im Mittelpunkt der Galerie aufbewahrt. Der Inhalt der Urkunde besagt: „Lieber Lord Liverpool. Der verstorbene König, mein hochverehrter und geachteter Vater, hat während einer langen Reihe von Jahren eine höchst wertvolle und umfangreiche Bibliothek gesammelt, welche ich entschlossen bin, der Britischen Nation zu schenken. Während ich die Genugthuung habe, die Litteratur meines Vaterlandes zu fördern, entrichte ich gleichzeitig einen gerechten Zoll dem Andenken meines Vaters, dessen Leben in jeder Beziehung sowohl mit öffentlichen wie privaten Tugenden geziert war.“ Datiert ist diese Schenkung von Brighton unter dem 15. Januar 1823. Wie verhält es sich denn nun wirklich und thatsächlich mit dieser grossmütigen Gabe? Georg III. sammelte nach dem Plan und der Anweisung von

Digitized by Google

Dr. Samuel Johnson während seiner langen Regierung eine prachtvolle Bibliothek von ungefähr 80 000 Bänden und vermachte diese seinem Sohn und Nachfolger Georg IV. Kurz nach seiner Thronbesteigung wurden die chronischen finanziellen Drangsale Georg IV. so akut, dass er mit Vergnügen ein Gebot des Kaisers von Russland ergriff, der die gesamte Bibliothek ankaufen wollte. Die erste Abteilung mit den kostbarsten Werken war bereits auf einem in der Themse liegenden Schiffe für Petersburg verfrachtet und wohl verpackt. Glücklicherweise für die Britische Nation erhielt damals der bedeutendste Büchersammler Englands, Mr. Heber, Wind von dieser Abmachung. Es gelang ihm, indem er Himmel und Erde in Bewegung setzte, den Kauf rückgängig zu machen. König Georg IV. erhielt den Betrag, den ihm der Kaiser von Russland in Rubeln auszahlen wollte, aus dem englischen Staatsschatz in Pfunden Sterling eingehändigt. Das Geld wurde von dem Surplus entnommen, das die französische Regierung als Entschädigung anwies für Verluste, welche in Frankreich lebende Engländer durch die Kriege und während der Revolution erlitten hatten. Selbstverständlich hatte der König das Recht, über sein Privateigentum nach Belieben zu verfügen; nur wäre es in jeder Beziehung würdiger gewesen, anstatt geheime Abmachungen zu verbergen, die volle historische Wahrheit walten zu lassen. Die richtige Inschrift über der Eingangsthür sollte daher folgende sein: „Die von Georg III. gesammelte Bibliothek, durch die Nation von seinem Nachfolger Georg IV. gekauft." Jedenfalls ist die jetzige Benennung „Kings Library" irreleitend und nicht zureichend. Zum mindesten aber müsste es heissen: „Georg III. Bibliothek." Dies wäre ein neutraler Ausdruck, der Niemand zu nahe tritt. Die Bibliotheksbeamten des British-Museum sind in ihren Ansichten geteilt, und von ihrem Standpunkt aus kann man es ihnen wiederum kaum verdenken, wenn sie nicht so leicht ändern wollen. Durch die grosse entgegenkommende Liebenswürdigkeit der Beamten des British-Museum, die jederzeit nicht nur bereitwilligst Aufschluss geben, sondern auch als Ratgeber eine sehr intime Fühlung mit dem Publikum besitzen, hat sich zwischen beiden eine vorteilhafte Wechselwirkung herausgebildet. Erstere erkennen mit Befriedigung, dass man ihrer Autorität bedarf, letzteres, d. h. jeder einzelne des Publikums, hält sich für den Mitbesitzer des ganzen Staats-Instituts: ein Gefühl, dass bei anderen Nationen nur ziemlich dunkel zum Bewusstsein gelangt.

Aus alten Stammbüchern.

Von

Dr. W. M. Schmid in München.

I.

Bis in die Dreissiger Jahre hinein hat das XIX. Jahrhundert die altehrwürdige Sitte, Stammbücher zu führen, beibehalten; dann ging sie unter dem Einfluss einer neuen bewegten Zeit verloren. Was heute unter dem Namen *Stamm-* oder *Poesiebuch* bei den jungen, meist noch schulpflichtigen Mädchen sich eingebürgert hat, besitzt fast gar keine künstlerische oder kulturgeschichtliche Bedeutung. Von desto höherem Interesse für die Kunstgeschichte, für die Biographie der einzelnen Person wie für die kulturgeschichtliche Schätzung ganzer Stände sind die alten, bis ins XVI. Jahrhundert zurückreichenden Stammbücher. Freilich sind die meisten zu Grunde gegangen; nur wenige haben sich in den Besitz von Museen oder Privatsammler gerettet. Auch diese sind nicht unbeschädigt geblieben; man schnitt von den einzelnen Blättern das Motto und die Unterschrift fort und stellte aus den gemalten Wappenbildern systematisch geordnete Wappenbücher her. Einzelne dieser Blätter gelten heute auch als Exlibris, von anderen ist die Unterschrift in eine Autographensammlung gewandert.

So sind auch in das *Bayrische Nationalmuseum* unter dem ersten Direktor von Aretin drei Klebebände gekommen, die nach heraldischen Gesichtspunkten geordnet mehrere Hundert Stammbuchblätter umfassten. Bei der von mir in Angriff genommenen Neuordnung der „Graphischen Sammlung" des genannten Museums ist es nun nach Auflösung der Klebebände gelungen, eine Anzahl von Stammbüchern des XVI. und XVII. Jahrhunderts wieder in ziemlicher Vollständigkeit zusammenzustellen, über die ich fortlaufend zu berichten gedenke. Für dieses Mal möchte ich, und zwar auch nur wegen *eines* interessanten Blattes, die Aufmerksamkeit auf das Stammbuch des Herrn *Abraham de la Faye* lenken. Es enthält — soweit es noch vorhanden ist — auf 33 Blättern 54 Einträge aus den Jahren 1607—1611. Das Buch bestand, wie damals sehr üblich, aus den Blättern von *Jost Amanns Kunstbüchlein* (Frankfurt a. M. 1599), die Wappen, einzeln oder gehalten von Frauen oder Männern, in Holzschnitt aufweisen. Dazwischen war feines Schreibpapier eingeschossen, das ebenfalls zu Einträgen benützt

Digitized by Google

Stammbuchblatt des Valentin von Bismarck 1607.
Aus dem Stammbuche des Abraham de la Faye im Bayrischen Nationalmuseum.

wurde. Wappen und Figuren sind in Wasserfarben gemalt. Es würde zu weit führen, hier alle Einträge wiederzugeben; ich will nur kurz die Namen Arnim, Arnstedt, Hessenbein, Höffer, Syborchen, Hack, Boltzmann, Flogius, Lycke, Sandberg, Possa, Wiesing anführen, die grösstenteils dem norddeutschen, finnischen und dänischen Adel angehören. Die Einträge sind gemacht in Magdeburg, Berlin, Meissen, Cöln, Torgau, Halle, Würzburg, welche Orte wahrscheinlich auf Reisen berührt wurden, während in Wittenberg, von woher die meisten Einträge 1607 datiert sind, der Inhaber des Buches wohl „Studienhalber" sich aufgehalten hat. Von besonderem Interesse erschien mir aber eine Widmung wegen des Familiennamens des Stifters, der auch dem grössten Politiker der Neuzeit zu eigen war. Das oben abgebildete Blatt stammt ebenfalls aus Jost Amanns Kunstbüchlein; das Motto lautet: Quidquid agis prudenter agas et respice finem"; die Widmungszeilen: „Paucula haec nobili et erudito juveni Dno. Abrahamo de la Faye jucundissimae recordationis ergo pingi curavit Valentinus à Bismarch Eques March. Ad. 1607." Aus der Ziffer 7 der Jahreszahl hat eine spätere Hand mit nun wieder verblasster Tinte die Ziffer 2 gemacht. Der blaue Schild ist belegt mit dem goldenen Kleeblatt, aus dessen Ecken die Stechpalmen ähnlichen Blätter in Weiss hervorwachsen.

Der Stifter des Stammbuchblattes gehört (vide Georg Schmidt „Schönhausen und die Familie von Bismarck", 1897; Seite 54 ff.) der Linie *Bismarck-Schönhausen* an und ist 1580 geboren. 1607 feierte er seine Hochzeit mit Bertha von der Asseburg und auf Falkenstein; am 12. April 1620 starb er mit Hinterlassung von acht Kindern. Der Eintrag ist nicht genau datiert und hat keine Ortsangabe. Da aber Valentin von Bismarck, seit 1604 grossjährig, seine Lehensgüter selbst verwaltete, damals wenn nicht schon verheiratet, so doch

Digitized by Google

verlobt war, so darf man annehmen, dass er zur Zeit des Eintrages nicht mehr als Student in Wittenberg lebte, aus welchem Orte die anderen Widmungen des Jahres 1607 in dem Stammbuch datiert sind. Die Zeilen sind also mit grosser Wahrscheinlichkeit im Schloss Schönhausen selbst geschrieben worden, das Abraham de la Faye wohl auf einer Reise berührt haben mag.

Chronik.

Russische Exlibris.

Es ist interessant, zu beobachten, wie im Laufe der letzten Jahre eine Exlibris-Publikation die andere nach sich zog. Den zahlreichen deutschen und englischen Exlibris-Monographien und einer schwedischen sind schweizerische, italienische, französische, amerikanische, und je eine kleine ungarische, polnische, dänische, portugiesische und nunmehr fast zu gleicher Zeit drei *russische* gefolgt.

I. Die zeitlich erste ist: *„Über Bibliothekzeichen oder sog. Ex-Libris"* von *Udo Iwask-Issako,* Moskau, 1902; Selbstverlag (per Adresse C. Grether, Moskau, Woronzowo Pole, Haus Lukianoff); Kleinquart, 24 Seiten, 19 Abbildungen, Preis: 75 Kopeken = 1 M. 30 Pf. in Marken; „anlässlich der 200jährigen Anwendung der Exlibris in Russland, 1702—1902".

Dieses kleine in russischer Sprache verfasste Heft ist recht beachtenswert; denn es klärt den Russen, der über Exlibris so gut wie nichts weiss, nicht nur über russische Bibliothekzeichen, sondern auf Grund deutscher Exlibris-Publikationen auch über die ganze jetztzeitliche Exlibris-Bewegung einschliesslich Geschichte und Litteratur der Bibliothekzeichen Europas auf; unter den 19 Abbildungen sind auch, neben 2 russischen Verlegermarken, 2 deutsche ältere Exlibris vertreten: das der Bibliothek der Artistenfakultät Ingolstadt, kolorierte Federzeichnung von 1482 (nach der H. Burgerschen Exlibris-Sammlung der Bibliothek des Börsen-Vereins der Deutschen Buchhändler, Leipzig, 1897) und das Willibald Pirckheimersche von Albrecht Dürer, 1503. Wir finden ausserdem alte und moderne Wappen- und typographische Exlibris abgebildet. Das billige Heftchen wird auch in Russland anregend wirken und dort neue Bibliothekzeichen hervorrufen; es sollte in keiner Fachbibliothek fehlen.

II. Die kurz darauf erschienene, grössere und reicher illustrierte Publikation ist: *„Das russische Bibliothekszeichen, l'Exlibris russe"* von *Wassili Andrejewitsch Wereschtschagin*[1], St. Petersburg (Buchhandlung der Gesellschaft M. O. Wolff, Gostinnoi Dwor 18); Grossoktav, 84 Seiten, 105 Abbildungen im Text, ebenfalls in russischer Sprache; unter den Abbildungen auch Inschriften in französischer Sprache; Preis: ohne Porto 3 r. 50 k. = 7 M. 50 Pf.

Dieses Heft — 550 Exemplare in russischer Sprache — soll nach Mitteilungen aus Petersburg sofort reissenden Absatz gefunden haben. Ausser alten und neuen Bibliothekzeichen von Mitgliedern des kaiserlichen Hauses sehen wir Exlibris des russischen Adels, von Schriftstellern und staatlichen Bibliotheken, auch Abbildungen einiger Super-Exlibris. Der Herkunft nach finden wir ausser den in Russland entstandenen noch solche, die in Deutschland und Paris gefertigt wurden. Die älteren zeigen den unschönen Wappenstil des XVIII. Jahrhunderts, unter den neueren sind neben minder guten einige wenige bessere und geschmackvollere; mehrere entfalten die charakteristische reinrussische Ornamentik. Unter den bekannteren Namen sind die Familien Dolgorúki, Trubetzkói, Tolstoi, Orlow, Czérnichew, Daschkow, Jussupow, Soboléwski, Gagárin, Obolénski, Bariátinski u. a. vertreten. Auch zwei Plagiate nach fremden Exlibris sind abgebildet. Unter den interessanteren Blättern erwähne ich die der Czaren Alexander II. und Nicolaus II., der Kaiserin Katharina II. und Alexandra (Gemahlin Nicolaus' I.), der Militärschule zu Sebastopol, der bibliographischen Gesellschaft zu Moskau, Ivan Turgenjews, des Herrn Al. Petr. Bachruschin mit der Ansicht des Kreml und zweier Exlibris Freiherr von Foelkersam u. s. w.

Etwa zwei Wochen später erschien diese Publikation auch in *französischer* Sprache (in 250 Exempl.), jedoch stark gekürzt, mit nur 7 Seiten Text; die Abbildungen sind hier nicht in diesen mit eingedruckt, sondern folgen einzeln als Beilagen nach dem Texte; auch sind hier 21 Abbildungen (einige polnische und finnische) hinzugekommen, sodass diese französische Ausgabe im ganzen 126 Illustrationen aufweist; Preis ebenfalls: 3 r. 50 k. = 7 M. 70 Pf.

Aus der Kürze des französischen Begleittextes erhellt bereits, dass das Thema hier nicht so eingehend wie in der russischen Ausgabe, sondern nur in flüchtigen Umrissen behandelt ist. Das ganze ist mehr die einfache Plauderei eines Bibliophilen, der das Exlibris-Thema auch einmal in Russland anschneiden wollte.

Dem französischen Texte sei folgendes entnommen: die ersten russischen Bibliothekzeichen, rein typographische Blättchen (Etiketten) ohne Ausschmückung, hiessen „Vkladnaia"; das älteste Exlibris dürfte das des Fürsten Dimitri Galitzin vom Anfang des XVIII. Jahrhunderts sein. Nach den typographischen Exlibris

[1] Nicht der bekannte Maler, sondern ein entfernter Verwandter von ihm. — Ich gebe die hier vorkommenden russischen Namen in deutscher Schreibweise wieder.

Digitized by Google

kamen die Wappen-Exlibris und die mit anderen Darstellungen mehr künstlerischer oder litterarischer Natur auf. Wereschtschagin giebt zu, dass die russischen Bibliothekzeichen denen des Auslandes an Zahl wie an Ausführung nachstehen. Im ganzen berechnet er, dass es, die vielen reintypographischen Exlibris mit eingeschlossen, höchstens 1000 russische Bibliothekzeichen giebt.

Während der bekannte Finne Axel Gallen in der russischen Ausgabe nur in einer Fussnote vorkommt, wird er in der französischen wenigstens im Text kurz erwähnt, und es werden von ihm sechs Blätter (mehr originell als schön) wiedergegeben, die der Zeitschrift „Mir Iskoustva" (Le monde de l'art) 1901 entnommen und dem Verfasser augenscheinlich erst *nach* der russischen Ausgabe bekannt geworden sind. Die als Exlibriszeichner bei uns in Deutschland längst vorteilhaft bekannt gewordenen Petersburger Armin Freiherr von Foelkersam und Richard Savoin, von denen zahlreiche und schöne Exlibris herstammen, sind in beiden Ausgaben als Exlibris-Künstler *gar nicht* genannt, also dem Verfasser noch unbekannt geblieben. Ich finde gerade, dass — Berühmtheiten ausgeschlossen — es oft viel wichtiger ist, den Exlibris-*Zeichner* als den Exlibris-*Besitzer* zu kennen und dass man die Kunst eines Landes weniger nach den Bestellern als nach den ausführenden Künstlern beurteilen sollte.

Nach einigen mir gewordenen auszugsweisen Übersetzungen der textreicheren russischen Ausgabe enthält diese neben vielem Interessanten auch manche Irrtümer, und aus den geäusserten Ansichten geht hervor, dass der Verfasser viel zu wenig ausländische *gute* Exlibris gesehen und studiert hat. Daher ist besonders sein Urteil über deutsche Bibliothekzeichen zum Teil vollkommen unrichtig, denen er u. a. *durchweg* Schwerfälligkeit vorwirft; die vielen zierlichen und feinen, geschmackvollen und oft einfachen Kompositionen vom XVIII. Jahrhundert bis zur Jetztzeit scheinen ihm in Petersburg unbekannt geblieben zu sein.

III. Eine dritte russische Exlibris-Veröffentlichung geht durch drei Hefte der Zeitschrift „Petschátnoje Iskusztwo" = „Gedruckte Kunst" oder „Druckerkunst" 1902 (ähnlich unserem trefflichen Archiv für Buchgewerbe); die zahlreichen Illustrationen meist deutscher Herkunft scheinen teils meinem Exlibris-Buche, teils der „Studio"-Exlibris-Nummer entnommen, der. Text aber nach meinem Buche und einem Fr. Fleischmannschen Exlibris-Artikel verfasst worden zu sein. Den russischen Lesern der Druckerei-Branche bringt dieser durch seine Bilder belehrende Aufsatz jedenfalls Neues.

Neupasing-München.

K. E. Graf zu Leiningen-Westerburg.

Bibliographisches.

Die erste Publikation der Gutenberg-Gesellschaft bietet *Dr. Gottfried Zedlers „Die älteste Gutenbergtype"* (Mainz 1902; Gr. 4°, 57 S. und 13 Lichtdrucktafeln). Über den Kalenderfund Zedlers ist schon früher berichtet worden. Es handelt sich um einen Einblattdruck, der im Falz einer auf der Wiesbadener Landesbibliothek befindlichen Handschrift des XV. Jahrhunderts versteckt lag, der astronomischen Untersuchungen zufolge nur für das Jahr 1448 verfertigt sein konnte und der sprachtextlich nach Mainz als Entstehungsort hinweist. Zedler versucht nun ausführlich zu begründen, dass dieses Kalenderblatt ein Gutenbergischer Frühdruck sei.

Wir wissen, dass Gutenberg am 12. März 1444 noch in Strassburg weilte. Auch im September dieses Jahres mag er noch dort gewesen sein, denn ein Hanss Gutenberg wird als „Zunftloser" in dem Kriegerverzeichnisse gegen die Armagnacs aufgeführt. Erst im Oktober 1448 taucht sein Name in Mainz wieder auf, in dem Schulddokument, in dem Arnold Gelthuss zum Echtzeller als Bürge genannt wird. Ob Gutenberg vor 1447, dem Jahre des Kalenderdrucks, in Holland studiert hat, das lässt auch Zedler offen, hält es aber für möglich, dass man in Holland den Letternguss erfunden habe und dass dieser Gutenbergs Erfindung der beweglichen Lettern gefolgt sei. Nach der Kölner Chronik soll Gutenberg seine Vorbildung in Holland genossen haben; Enschedé behauptet sogar, die holländischen Donate seien bereits mit beweglichen Typen gedruckt worden. In der Frage nimmt Zedler also eine vermittelnde Stellung ein; dabei bleibt es immer noch strittig, ob die ältesten holländischen Donate nicht Holztafeldrucke gewesen sind.

Für die Annahme, dass Gutenberg von Strassburg direkt nach Mainz gezogen sei, liegt kein Beweis vor. Der 27zeilige Pariser Donat ist sicher vor dem astronomischen Kalender entstanden; aber in welchem Jahre, dürfte schwer zu eruieren sein. Es ist sehr interessant, den Ausführungen Zedlers über die Vervollkommnung des Gutenbergischen Gussverfahrens zu folgen; nach Zedlers Ansicht stammen nur der genannte Donat und der Kalender von Gutenberg, während die sonstigen kleineren Mainzer Drucke der gleichen Type Pfister zuzuschreiben seien.

Die Publikation ist von Philipp von Zabern in Mainz sehr vornehm auf Bütten gedruckt worden; den tadellosen Lichtdruck der Tafeln besorgte die Firma Zedler & Vogel in Darmstadt. —bl—

Konrad Haeblers „Typographie ibérique du XVème siècle" (Leipzig, A. W. Hiersemann) schliesst textlich mit der fünften Lieferung ab. Das sechste Heft enthält noch den Schluss der Tafeln, das Vorwort und den Index. Gewidmet hat der Verfasser sein grosses Werk den Bibliothekaren Robert Proctor vom British Museum, Roman Murillo von der Real-Academia Española und dem Direktor der „Revue hispanique" in Paris, Raymond Foulché-Delbosc. Insgesamt umfasst es auf 87 Tafeln 167 Faksimiles des bis 1500 bei den spanischen Druckern gebräuchlich gewesenen Typenmaterials in ausgezeichneter Wiedergabe auf holländischem Bütten. Der begleitende Text in französischer und spanischer Sprache nimmt je 91 Seiten ein. Für die bildlichen Aufnahmen lieferten die Nationalbibliotheken in Madrid

Digitized by Google

und Paris, die Bibliothek Aguiló in Barcelona, die Bibliothek San Isidro-Madrid, das British Museum, die Bibliothek Mazarine, die Provinzialbibliothek Palma, die Bodleiana-Oxford, das Albaarchiv in Madrid, die Universitätsbibliothek in Barcelona, die Toledaner Bibliothek, die Breslauer Seminarbibliothek, das Berliner Kupferstichkabinett, die Stuttgarter Hofbibliothek, die Bibliothek St. Geneviève-Paris, die Münchner und Kopenhagener Hofbibliothek, die Lissaboner Nationalbibliothek und eine Anzahl von Antiquaren und Privatleuten die Vorbilder. Wenn man ermisst, welche Kosten die Aufnahmen erfordert haben und zudem die vortreffliche Ausstattung des epochalen Werks berücksichtigt, wird man den Preis von 100 Mark nicht hoch finden können.

—m.

Zu Balhorn und Kortüm. In Dr. *A. Kopps* Aufsatz *„Von allerley Ballhornerey"* im Augustheft dieser Zeitschrift, S. 177 ff., ist mit Recht darauf hingewiesen worden, dass die Geschichte von dem eierlegenden Hahn auf dem ABC-Buch eine falsche Adresse führt, wenn sie mit Balhorns Namen verknüpft wird. Vielmehr wird sie auf die humoristische Darstellung Kortüms zurückgehen, da sie seine Jobsiade I, Kap. 28 beschreibt, wie Jobs das ältere ABC-Buch Balhorn „verbessert und vermehrt". (Nebenbei: warum „verbessert und vermehrt" man den alten ehrlichen Namen *Balhorn* in *Ballhorn*? Weil Balhorn sich auch in der Behandlung der Doppelbuchstaben hervorgethan haben soll?) Kopp hat aber — was unschwer zu begreifen ist — übersehen, dass seine, gewiss richtige Erklärung schon in der Dänischen Jahresschrift des hiesigen Vereins für Buchgewerbe „Bogvennen" für 1898—99, S. 86—89 (erschienen Oktober 1900) von W. Schorn in dem Aufsatze „Oprindelsen til Ordet Ballhornisere" (Ursprung des Wortes Ballhornisieren) gegeben ist. Beide Erklärer haben aber nicht bemerkt, dass die Jobsiade auch ausdrücklich dem viel erwähnten Balhorn das Eierlegen des Hahns abspricht. In Kap. 29 giebt der Herr Patron von Ohnewitz seine Resolution auf die Klage der Bauern wegen der Doppelbuchstaben und des Hahnes im ABC-Buch. Und dort heisst es (ed. Bobertag Vers 2937 ff.):

Was betrifft die zugefügten Buchstaben,
So stehn selbige schon in ältern Ausgaben;
Wenigstens *ff*, *ſp* und *ſch*
Dienen als Varianten da ...
Es scheint zwar sich weniger zu schicken
Bei dem Hahn ein Ei auszudrücken u. s. w.

Hier ist aber ganz deutlich gesagt, dass die Doppelbuchstaben sich schon früher, wenigstens als Varianten, in älteren ABC-Büchern fanden, als nur in Balhorns oder anderen Ausgaben, wogegen das Hinlegen eines Eies beim Hahn aus anderen Gründen verantwortet wird, aber als eine absolut neue Idee Jobsens auftritt. Kortüm, dessen missverstandener Witz zur Beschimpfung des guten Namens des Lübecker Druckers beigetragen hat, spricht ihn also direkt von der oft erwähnten Balhornisierung frei.

Kopenhagen. *D. Simonsen.*

Zur Darmstädter Haggadahhandschrift. Da bis jetzt kein anderer der Aufforderung des Herrn Dr. *A. Schmidt* (in dieser Zeitschrift, vor. Jahrg., Dezemberheft p. 336), sich über die höchst wertvolle Haggadahhandschrift in Darmstadt auszusprechen gefolgt ist, darf ich bemerken, dass die Vermutung des Herrn Dr. Schmidt über die Persönlichkeit des Schreibers nicht richtig sein kann. Der Schreiber *Israel, Sohn Meirs,* kann nicht der vom König Ruprecht 13. Mai 1407 zum Reichsjudenmeister eingesetzte Rabbi Israel sein. Zwar hat Dr. Schmidt darin recht, dass dieser Israel nicht — wie von Graetz und Wolf angenommen wurde — mit R. Israel von Krems identisch ist. Dr. M. Stern hat aber in seinem „König Ruprecht von der Pfalz in seinen Beziehungen zu den Juden", Kiel 1898, S. XLIX, nachgewiesen, dass der Reichsjudenmeister der frühere Nürnberger Rabbiner — später in Rothenburg — *Israel, Sohn Isaks,* war. Die durch die Vätersnamen unmöglich gemachte Identifikation des gewandten Schreibers mit dem gelehrten Rabbiner wäre übrigens, wenn denkbar, nicht, wie Dr. Schmidt will, dadurch zu stützen, dass König Ruprecht den Erwählten als einen „in jüdischen Künsten" bewährten Meister bezeichnet. Denn damit zielt er nur auf die Kenntnisse des Betreffenden in der jüdischen Theologie und Jurisprudenz, weshalb Graetz (Geschichte der Juden Bd. VIII³, S. 102) auch mit Recht „Künste" durch „Wissenschaft" paraphrasiert. — Eine ausführliche Beschreibung der kostbaren Handschrift mit genauer Reproduktion der Bilder wäre sehr wünschenswert.

Kopenhagen. *D. Simonsen.*

Buchausstattung.

Die *Kleine Bibliothek Langen* (München 1992) bringt eine neue Reihe mit reizvollem Deckelschmuck versehener Bändchen, meist Übersetzungen aus fremden Zungen. Deutschen Ursprungs sind *Mia Holms* zart empfundene, sonnige *„Mutterlieder"* mit zierlicher, Kindersilhouetten umgebender Epheuvignette. Deutsch ebenfalls *„Die Hexe von Norderoog"* von *Anton von Perfall*, deren charakteristisches Porträt Heilemann in kräftigen Farben auf den Deckel geworfen hat; vornehmer noch wirkt das gleiche Bild als Innentitel, wo es in seiner Schwarztechnik einem japanischen Holzschnitt gleicht. Rezniczek hat zwei Bändchen übernommen: in seiner flotten, wenn auch nicht allzutiefen Manier das gräfliche Ehepaar aus Maupassants recht anfechtbarer *„Unnützen Schönheit"*, die dem Bändchen den Namen gab, während noch zwei andere, sehr lustige Novellen darin enthalten sind; bedeutend feiner und durch und durch französisch empfunden ist die graziöse entblösste Frauengestalt zu *Zolas „Ein Bad"*. Aus dem tiefblauen Grunde steigt der leicht gelb angehauchte Leib zart empor, und die gelbe Titelschrift wirkt deutlich und bei aller Einfachheit dekorativ. In diesem einen Fall verliert die schwarze Wiederholung viel vom Reiz. Von ganz anderer, eigentümlich tragischer Wirkung ist eine Winterwaldstudie, die Walter Georgy den *„Schatten des Todes"* aus

Digitized by Google

Tschechoffs Feder vorangestellt hat: halb aufgetautes Gerinnsel, Tannenzüge und im stillen Schnee die Spuren geflohenen Wildes.

Auch ein Band *Björnsons* ist dabei: *„Mutters Hände"*, der bei Liebhabern einer gewissen Kunstform in der Epik ein unbefriedigtes Schütteln des Kopfes verursachen wird; ich selbst kann einen Zusammenhang zwischen dem ersten und zweiten Teil der Geschichte nicht finden und die Verehrung für einen Volksredner, den „betrunken zu machen Mode geworden war" nicht teilen. Menschlich näher steht uns die zweite Novelle „Staub". Völlig unabhängig vom Genre des textlichen Inhalts hat Th. Th. Heine eine originelle, steifguirlandige Titelzeichnung erfunden, deren blasse, durch volles Schwarz gehobene blaue, rötliche und grüne Töne vortrefflich harmonieren. Nicht minder originell ist der Deckelschmuck zu *E. von Bodmans „Neuen Liedern"*; schon die Farbenstellung von Ockergelb und hartem Grün ist ungewöhnlich, und das Ornament erinnert an den sonderbaren und sympatischen Blumenflor alter eingelegter Holztruhen. Ferner hat Th. Th. Heine ein in verschiedenen Farbenstellungen auftauchendes Muster geschaffen von grossen einheitlichen Flächen, die von einer Petit-Damier-Kante umgeben sind; die gleiche Kante rahmt das Titelschild ein. So ist beispielsweise *Gustav Wieds „Erotik"* papageigrün mit schwarzen Würfelchen, *Hollitschers „Von der Wollust und vom Tode"* (ein Buch, bei dem trotz eifriger Poe- und Hoffmannstudien nur der Titel sensationell und lockend ist) rosenrot mit grauen Würfelchen ausgestattet. Eine grosser Vorzug dieses Musters ist seine Anpassungsfähigkeit und dass es, seiner feinen Einfachheit halber, nie trivial erscheinen kann. Auch als Vorsatzpapier — natürlich dann ohne Titelschild — dürfte es allerliebst wirken.

Erwähnen möchte ich noch Herrn von Schlözers sorgfältige Übersetzung der *„Blinden"* des *Maeterlinck*, bei denen man geschmackvollerweise von jedem Schmuck abgesehen und sich mit rot gedrucktem Titel auf Pergament begnügt hat. —m.

Von der hübschen und billigen Pantheon-Ausgabe S. Fischers in Berlin, deren erste Veröffentlichungen hier angezeigt wurden, sind zwei weitere Bände erschienen. Zunächst die *„Leiden des jungen Werther"* nach der Umarbeitung der ersten Goeschenschen Ausgabe mit einer feinen und elegant geschriebenen einleitenden Studie von *Otto Pniower* und zwei Kupfern nach Chodowiecki (Wiedergabe der Bergerschen Stiche aus der Himburgschen Edition von 1776), sowie einer Gessnerschen Titelumrahmung. Das folgende Bändchen enthält Heines *„Buch der Lieder"* mit einer Einleitung von *Ernst Elster* und dem Porträt Heines nach Oppenheims Gemälde vom Jahre 1826. Beide Werke sind wieder bei Drugulin in sauberer Antiqua gedruckt worden, in Leder gebunden und mit Goldschnitt versehen. —bl—

Unter dem Sammelnamen *„Neue Buchkunst"* erscheint in Voigtländers Verlag in Leipzig eine Reihe zierlich geschmückter Bändchen. Der Künstler, *Richard Grimm*, besorgt zuweilen auch Herausgabe und Auswahl des Textes. Der niedrige Preis von 80 Pfg. allein dürfte schon die Käufer locken. Band II, der uns vorliegt, enthält moderne Lyrik unter dem Titel: *„Frühling und Liebe"*. Olivefarbige Blumenrahmen umgeben in vielfacher Abwechslung die rahmgelben Seiten, auf denen der Text in schön geschnittnen Buchstaben in schwärzlichbraun steht. Sechs Vollbilder, in letztgenannter Farbe, olive gerahmt, sind eingestreut. Das Landschaftliche, Gras und flatterndes Birkenlaub, erhöht den frühlingsjungen Eindruck. Die zweierlei Rosenrahmungen, die Vignette links vom Titelblatt und die Titelleiste selbst sind wohl die gelungensten Blätter. Bei dem brochierten Umschlag stört der grelle rote Aufdruck auf dem thongelben Grund ein wenig. —m.

Band LIX und LX der *Künstlermonographien* aus dem Verlage von Velhagen & Klasing in Bielefeld-Leipzig sind kürzlich erschienen. Ersterer behandelt den Maler *Nikolaus Gysis*, der, in Hellas geboren, auch inmitten der bajuvarisch-internationalen Kunst Münchens sich seine hellenische Eigenart voll erhalten hat. Die Zeitströmung brachte es mit sich, dass er während seines Lebens — er starb 1901 — nicht so zur Geltung kam, wie sein Schaffen es verdient hätte. *Marcel Montandon* lässt ihm in den Bilder- und Studienreproduktionen begleitenden Text volle Gerechtigkeit widerfahren. Einen besonderen Reiz gewinnt dieser Band durch eine Einleitung aus der Feder Franz von Lenbachs, der seinem Freunde Gysis einen herzenswarmen Nachruf widmet, ohne jedoch ein paar scharfe Seitenhiebe auf modernste Kunstbestrebungen, im Gegensatz zu Gysis Eigenart, unterdrücken zu können.

Den Bildhauer *Adolf Hildebrand*, seinen Werdegang und seine Werke bespricht *Alex. Heilmeyer* in Band LX. Hier reizen schon beim flüchtigen Durchblättern uns liebe alte Bekannte zur näheren Einsicht: Böcklins schwerer Kopf, das geistvolle Vogelgesicht Hans von Bülows und das weissbartumwallte Haupt Johannes Brahms. Interessant ist der bauernschlaue Typus eines Ignaz Döllinger wiedergegeben. An den Figurenstudien fallen die starken Fussknöchel auf, wie Hildebrand denn überhaupt eine gewisse Stämmigkeit des Wuchses zu bevorzugen scheint. Der Künstler ist übrigens mit seinen 55 Jahren noch mitten im besten Schaffen und dürfte noch manches interessantere Werk liefern. —g.

Nachdruck verboten. — Alle Rechte vorbehalten.

Für die Redaktion verantwortlich: Fedor von Zobeltitz in Berlin W. 15.
Alle Sendungen redaktioneller Natur an dessen Adresse erbeten.

Gedruckt von W. Drugulin in Leipzig für Velhagen & Klasing in Bielefeld und Leipzig auf Papier der Neuen Papier-Manufaktur in Strassburg i. E.

Digitized by Google

ZEITSCHRIFT
FÜR
BÜCHERFREUNDE.
Monatshefte für Bibliophilie und verwandte Interessen.
Herausgegeben von Fedor von Zobeltitz.
6. Jahrgang 1902/1903. Heft 9: Dezember 1902.

Deutsche literarische Zeitgemälde, Parodien und Travestien.

Von
Dr. Hans Landsberg in Berlin.

I.

Luther sagt einmal: „Ich habe kein besser Werk denn Zorn und Eifer; denn wenn ich mal dichten, schreiben, beten und predigen will, so muss ich zornig sein, da erfrischt sich mein ganz Geblüt, mein Verstand wird geschärft und alle unlustigen Gedanken und Anfechtungen weichen . . ."

Das ist der Geist, aus dem alle Satire geboren wird. Freilich, so stark ihre augenblickliche Wirkung ist — tötet doch nichts so sicher als das Lachen: die Nachwelt bringt ihr wenig Interesse entgegen. Die Duellanten werden nur so lange mit Spannung verfolgt als der Zweikampf selbst dauert. Was sind uns heute die Southeys, gegen die sich Byrons heiliger Zorn wendet, was die fadenscheinigen Dichter der sogenannten schwäbischen Schule, die Heine geisselt, was endlich ist uns die schneidige Polemik des Aristophanes, die in einer fremden und entlegenen Kultur wurzelt? Nur wenn die Satire, wie bei Molière, bleibende Typen der Gattung Mensch trifft, setzen wir uns über das fremde Kolorit, das ihr anhaftet, leicht hinweg und empfinden sie als völlig gegenwärtig.

Besonders die literarische Satire setzt eine so grosse Vertrautheit mit den Werken und der Persönlichkeit der streitenden Parteien voraus, dass sie notwendiger Weise nur einem beschränkten Kreise von Literaturfreunden verständlich wird, und auch diese werden oft genug bedauern, welche Fülle von Geist und Witz in einem ziemlich nutzlosen Kampfe gegen Unwürdige verschwendet wird. Wir meinen, ein Epigramm hätte im Grunde dasselbe bewirkt, und der Dichter hätte besser gethan, seine Kraft der wirklichen Produktion zuzuwenden, als minderwertige Geister zu befehden, denen die Zeit schon von selber den Garaus macht. Indes: abgesehen davon, dass auch bei Dichtern oft das negative polemische Talent überwiegt, so folgen sie meist nur dem Triebe der Selbsterhaltung, wenn sie unerbittlich die Schänder ihres Heiligtums bekämpfen, die geschickten Macher, die das Publikum so schlau zu ködern wissen. Grade für den Psychologen ist das persönliche Eintreten des Dichters in diesen Schöpfungen von hohem Interesse. Literarische Satiren sind im eminenten Sinne Gelegenheitsgedichte. Sie sind völlig bedingt durch die Stunde ihrer Entstehung, durch die literarische Konstellation, unter der sie das Licht der Welt erblicken.

Deshalb gewähren sie dem Literarhistoriker nicht nur einen tiefen Einblick in den Charakter

Digitized by Google

ihres Urhebers: sie machen ihn zugleich vertraut mit der geistigen Sphäre, in der er lebt, und sie spiegeln treulich den Zustand einer litterarischen Epoche wieder.

Eine so harmonische Natur wie der rastlos schaffende Raphael war einer satirischen Behandlung seiner Stoffe nicht fähig; hingegen fühlte der vielseitige und zwiespältige Lionardo in sich das Bedürfnis, seine Schönheitssehnsucht durch burleske Karikaturen zu entlasten, den Gott im Busen von Zeit zu Zeit so recht den Teufel spielen zu lassen. Hier kehrt sich der Stachel ähnlich wie in der Ironie der Romantiker gegen die eigenen Schöpfungen. Fremde, wirklich grosse Werke sind den Künstlern von jeher heilig gewesen. Eine gelungene dichterische Parodie der homerischen Werke existiert nicht, so wenig das Werk Shakespeares oder Goethes Faust einmal wirklich travestiert werden konnte. Die Satire setzt nur da an, wo sie auf Werke stösst, die eine gewisse künstlerische Schwäche offenbaren, die an irgend einer Stelle, der Achillesferse, verwundbar sind. So existiert eine Karikatur der Laokoongruppe (man hielt sie früher für tizianisch und schreibt sie jetzt dem Bandinelli zu). So ergoss sich eine unabsehbare Flut von Witz und Aberwitz über die *„Äneis"*, die wohl das am häufigsten parodierte Werk der Weltliteratur geworden ist.

Die Parodie ist literarische Kritik. Ihr Verfahren besteht nach Schopenhauer „darin, dass sie den Vorgängen und Worten eines ernsthaften Gedichtes oder Dramas unbedeutende niedrige Personen oder kleinliche Motive und Handlungen unterschiebt. Sie subsumiert also die von ihr dargestellten glatten Realitäten unter die im Thema gegebenen hohen Begriffe, unter welche sie nun in gewisser Hinsicht passen müssen, während sie übrigens denselben sehr inkongruent sind; wodurch dann der Widerstreit zwischen dem Angeschauten und dem Gedachten sehr grell hervortritt." Gemeinsam mit der Travestie bildet sie die Gattung der Burleske. „Die *Parodie* behält im allgemeinen den Ton und die Form des Kunst- oder Dichtwerks bei, welches sie verspottet, schiebt ihnen aber einen trivialen Gegenstand unter. Die *Travestie* ist gerade das Kehrbild der Parodie. Sie behält den erhabenen Gegenstand des Dicht- oder Kunstwerks bei, behandelt denselben aber möglichst trivial."

Parodie und Travestie haben sich als besonders wirksame Waffen in den literarischen Kämpfen aller Zeiten und Völker erwiesen. Gleichviel, ob es galt, einen einzelnen Dichter oder eine ganze literarische Richtung zu treffen, ob sich also die Karikatur individuell oder typisch gestaltete: es gab kein besseres Mittel, den Gegner zu vernichten, als den Schritt vom Erhabenen ins Lächerliche zu thun, zumal die Erhabenheit oft nur gemacht war und schon genug des Lächerlichen in sich trug.

In Deutschland fand diese eigenartige Form der Satire besonders reiche Verwendung. Die vielgescholtene politische Uneinigkeit unseres Vaterlandes liess auch in der Poesie niemals eine bestimmte literarische Richtung zur Alleinherrschaft gelangen. Sie brachte grosse Künstler hervor, aber keine grosse Kunst. Immer wieder verhinderte der ausgeprägte Individualismus der Germanen den festen Zusammenschluss der geistig bedeutenden Kräfte einer Zeit. Mit der ihm eigenen schroffen und beschränkten Rücksichtslosigkeit tritt immer wieder das Genie dem ebenbürtigen, anders gearteten Geiste entgegen. Sie verstehen sich nicht; jeder sucht dem andern den Lorbeer von der Schläfe zu reissen. So bekämpft Gottfried von Strassburg, der formenstrenge, farbenprächtige Meister der Erzählungskunst, den tiefsinnig grüblerischen Wolfram als einen unklaren, wirren Geist. So tritt der ideal veranlagte Walther dem derben Realismus eines Neithart von Reuenthal heftig entgegen. Der feinsinnige Wieland wird von den Stürmern und Drängern, die männliche Energie Schillers von den weiblich fühlenden Romantikern angegriffen. Goethe und Kleist, Platen und Heine, Immermann und Grillparzer, sie alle stehen sich fremd und feindlich gegenüber. In den sogenannten literarischen Schulen wiederholt sich dieses Bild. Hier tritt nur die starke Beeinflussung, welche die deutsche Literatur abwechselnd durch die Romanen und die Engländer erfährt, ungleich stärker zu Tage. Wohl der erbitterste und langwierigste Kampf, den die deutsche Literatur kennt, ist die Fehde der Leipziger unter Gottscheds Führung gegen die Schweizer Bodmer und Breitinger (1738—56), im Grunde ein Ringen zwischen Regelgeist und Originalität; freilich muss man sich hüten, Gottscheds Bedeutung für die Entwicklung der deutschen Literatur herab-

Digitized by Google

zumindern und etwa den schweizerischen Kunstrichtern ein höheres Verständnis für die Poesie zuzuschreiben, als es der Leipziger Professor besass. Eine unendliche Tintenflut wurde in diesem gewaltigen Federkriege verspritzt. Nicht umsonst. Der Sieg der Schweizer bewirkte, dass man den Dichter als solchen anerkannte und seine Kunst nicht mehr blos auf die „Nebenstunden" des praktischen oder wissenschaftlichen Lebens vertröstete. So ward Klopstock der erste Dichter von Beruf, der erste, der es in Deutschland wieder wagte, nur Dichter zu sein. Was Wunder, dass er die Würde des Barden allzu hoch einschätzte und dafür bald den leisen, feinen Spott Lessings erntete! Und Lessing selbst wird als Dichter von den gefühlsstarken Stürmern und Drängern und nicht zuletzt von dem jungen Goethe wegen seiner Präcision im Denken und Fühlen etwas scheel angesehen. Goethe wieder erscheint der Romantik als — zu prosaisch-nüchtern. So überwindet in rascher Abfolge eine literarische Strömung die andere, und in den satirischen Denkmälern, die diesen Kämpfen gewidmet sind, spiegelt sich eine glühende, unserem Geschlechte fast unverständlich lebhafte Anteilnahme für solche Kunstfragen ab. Mit der Romantik, welche die polemische Satire zur höchsten Blüte entwickelt, endet das Interesse der breiteren Massen für literarische Angelegenheiten. Politik und soziale Fragen treten seither in den Vordergrund. So wenig sich die Parodien oder die literarischen Komödien bis heute erschöpft haben: sie existieren nur für einen engen Kreis von Liebhabern und Literaturfreunden.

Uns sollen diese literarischen Fehden wesentlich nur insoweit beschäftigen, als sie einen *dramatischen* Niederschlag gefunden haben. Sie sind nicht nur am ehesten an sich, auch ohne Kenntnis der travestierten Werke verständlich, in ihnen tritt uns zugleich das litterarische Leben vergangener Epochen anschaulich und gegenständlich vor Augen. Eine Abtrennung der eigentlichen Literaturkomödien, die eine ganze Richtung aufs Korn nehmen, von den Parodien und Travestien einzelner Werke ist im Interesse des Gesamtbildes nicht rätlich.

Eine der ältesten deutschen Literaturkomödien ist die *„Zweifache Poetenzunft"* des ehrsamen Zittauer Rektors *Christian Weise.* Sie wendet sich gegen den übertriebenen Purismus der damals altenthalben in Deutschland auftauchenden Sprachgesellschaften. Die vereinigte Tannenzapfen- (Anspielung auf die Strassburger „aufrichtige Tanengesellschaft") und Narrenkolbenzunft hält eine erregte Sitzung ab. Hans Sachs, der vor seiner Ehrenrettung durch Goethe und die Romantik den deutschen gelehrten und standesbewussten Dichtern mehr als Schuhmacher denn als Poet erschien: Hans Sachs wird als erster unter ihren Heiligen genannt. Zum Protektor erwählen sie den ihnen nur par renommée bekannten Walther von der Vogelweide. Zum Schluss werden zehn Thaler für den besten Reim ausgesetzt. Darüber entsteht eine solenne Keilerei. Der Dichter aber, der nie den Pädagogen verleugnen konnte, lässt sich also vernehmen: „Allda — weil nun die Jugend gar zu gern auf neue Händel mit Wörtern und Buchstaben gehet, der die andern Realia noch zu wichtig scheinen, so gar, dass auch mancher in dieser lieblichen Raserei alles Studieren beiseite setzet, wenn er nur auch seinem eingebildeten Parnasso die Musen bedienen, aber gleichwohl mit solchem Dienste keinen Heller verdienen kann, als wer die Invention mit der Poetenzunft nicht so übel à propos . . ."

Mit Weise teilt der Ostpreusse *Christian Wernicke* den Hass gegen den Schwulst der zweiten schlesischen Schule, gegen die Pegnitzschäfer, die Verachtung des Reimschmiedes Hans Sachs. Erbittert verglich der Hamburger *Postel,* rühmlichst bekannt in der Geschichte der deutschen Oper, den grossen Lohenstein mit dem toten Löwen, auf dem der Hase Warnecke (sic) herumspringe. Der Angegriffene schrieb dawider ein

Heldengedicht Hans Sachs

in dem der Held Postel zu seinem Nachfolger erwählt. Bald hernach wurde Wernicke mit dem durch seine Lascivität berüchtigten *Christian Friedrich Hunold,* dem eine Reihe scabröser, lange Zeit Hoffmannswaldau zugeschriebener Gedichte gehören, in einen neuen literarischen Streit verwickelt. *Hunold-Menantes* schrieb eine Komödie gegen ihn:

Der Thörichte Pritschmeister, Oder: Schwermende Poete, in einer lustigen Comoedie, wobey zugleich eine Critique Uber eines Anonymi

Digitized by Google

[Wernickes] *Uberschriften, Schäffer-Gedichte und unverschämte Durchhechlung der Hofmanns-Waldauischen, Schrifften, Auff sonderbare Veranlassung, allen Liebhabern der reinen Poesie zu Gefallen ans Licht gestellet. Von Menantes.* Coblentz 1704.

Reicheren Zufluss erhalten nach diesen gelegentlichen Reibereien die Literaturkomödien durch die Wirksamkeit Gottscheds. Die *Neuberin* wusste ihr Zerwürfnis mit dem einstigen Protektor zu einem grossen theatralischen Coup zu gestalten. Nachdem sie den dritten Akt seines „Cato" durch professorale Kostümtreue parodiert hatte, schrieb sie ein direkt gegen Gottsched gerichtetes Vorspiel

Der allerkostbarste Schatz.

Sie machte vorher bekannt, Gottsched werde als Tadler erscheinen. „In den Sternenmantel der Nacht gekleidet, eine Sonne von Flittergold auf dem Kopfe, Fledermausflügel an den Schultern und eine Blendlaterne in der Hand, so erschien der Tadler auf dem Theater, an seiner Seite die Wahrscheinlichkeit als ein Gelehrter im Hauskleide." Der 18. September 1741 sah einen Theaterskandal ersten Ranges. *Johann Christoph Rost* behandelt ihn in

Das Vorspiel. Ein satirisch-episches Gedicht in fünf Gesängen. Dresden 1742.

An einem Tage sollen 2000 Exemplare des Pasquills verkauft worden sein. Das Stück selbst wird wiederholt, ungeachtet des lebhaften Protestes Gottscheds; befahl doch der Graf Brühl, weiterzuspielen, „ohne künftiges Protestiren oder Appelieren im geringsten zu attendiren."

Tragikomisch berührt nach diesen Ereignissen eine Abhandlung, die der Ästhetiker Gottsched über die Arten der Satire in seiner Zeitschrift

Die vernünftigen Tadlerinnen

veröffentlicht hatte. „Ein Pasquillant", heisst es dort, „steckt voller feindseliger Affekten. Ein satirischer Moralist empfindet einen Schmerz über alles unanständige und verwerfliche Wesen. Ein Pasquillant suchet durch die Beschimpfung anderer Leute sein Müthgen zu kühlen. Ein satirischer Moralist suchet nur die Thorheit das Laster und den üblen Geschmack auszurotten. Ein Pasquillant beschreibt einzelne Personen, ein Moralist aber macht allgemeine Vorstellungen, welche sich auf alle unvernünftige, lasterhafte und übelgeartete Leute zugleich schicken. Kurtz zu sagen, der fürnehmste Unterschied eines Lästerer und Satiren-Schreibers kommt auf die Beschaffenheit ihrer Gemüther an. Jener hat ein neidisches, feindseliges und rachgieriges, das ist ein böses Gemüthe: dieser aber hat ein ehrliches, aufrichtiges und wohlgesinntes Hertz: mit einem Wort ein recht gutes Gemüthe."

Gottsched sollte diesen „Unterschied" im Kampfe gegen die Schweizer, bei dem ihm aus dem eigenen Lager Gegner um Gegner erstanden, an sich selbst recht sichtbar verspüren. Überall regt es sich gegen die Tyrannei des Leipziger Diktators. In Dresden führt *Liscow* den Hauptschlag. In Berlin tritt *Lamprecht*, der Redakteur der „Haude und Spenerschen Zeitung" auf; *Nicolai* und *Lessing* planen gemeinsam ein burleskes Heldengedicht auf Gottsched und seine Schule. In Halle hat er *Pyra* und *Lange* zu Gegnern. Der Abfall der sogenannten „Bremer Beiträger" musste ihn besonders schmerzlich treffen. In Bern bildet sich eine Fronde gegen die gottschedische Ligue, eine Zweigvereinigung der „deutschen Gesellschaft" in Leipzig. Der Mathematiker *Samuel König* und sein Freund *Samuel Henzi* stehen an der Spitze dieser Fronde. Von ihnen stammt die Satire

Le Salmis, ou panégyrique de la ligue autrement dite société teutonique de . . . par Pyracmon de la société des frondeurs. Cologne 1744.

Wieland vermehrt die Zahl seiner Verfolger durch die

„Ankündigung eine Dunciade für die Deutschen", von der Gottsched den Spottnamen des „grossen Duns" erhielt, ohne dass Wielands Schrift erschien. Sein Hauptgegner aber war der als Dichter fürchterlich fruchtbare und geistlose *Bodmer*.

Im

Arminius Schönaich, ein episches Gedicht von Hermanfried. O. 1756.

sucht er den Hermann-Sänger Schönaich, den poeta laureatus, den Gottsched einem Klopstock entgegenstellt, zu verspotten. Im

Banket der Dunsen. 1758

nimmt er einen Gedanken Wielands, den dieser wieder Pope nachgedacht hatte, auf.

Schon vorher hatte er eine sehr armselige Travestie verfasst:

Digitized by Google

Gottsched, ein Trauerspiel in Versen oder der parodierte Cato.

Zürich 1765 [entstanden c. 1751][1]

Der Held wird in alberner Weise moralisch verunglimpft, mit elenden Komödianten in Beziehung gebracht, hingestellt als ein seichter Reimschmied und Schreiber.

Solchem Witz war selbst Gottscheds schwache poetische Kraft gewachsen. Er höhnt Bodmer und Breitinger als Merbod und Greibertin im *„Deutschen Dichterkrieg"*. Denselben Witz leistet sich *Schönaich,* der in der *„Nuss oder Gnissel"* zugleich Lessing (Gnissel) angreift und gegen Klopstock sein berühmtes *„neologisches Wörterbuch"* schrieb. Gottsched war wenig glücklich in seinen Helfershelfern. Der Meissner *Christoph Karl Reichel* schrieb ihm ein Epos *„Bodmerias"*, (1755) die Gottschedin, seine „geschickte Freundin" focht in der dramatischen Satire

Der Witzling

gegen die abtrünnigen Bremer Beiträger.

Wenig nutzte ihm, dass Lessings Jugendfreund *Christian Felix Weisse* in dem Drama

„Die Poeten nach der Mode"

fand, „dass alle beide stinken" und Gottsched wie den Schweizer richtete. Er geriet auch mit Weisse unmittelbar in Streit, weil dieser durch seine Übersetzung von Coffeys „The devil to pay" die Gottsched so verhasste Operette zugkräftig machte. Der Protest des Professors gegen „Der Teufel ist los" rief eine grosse Anzahl Satiren hervor. Am besten ist als Verteidigungsbrief *Rosts* Gedicht *„Der Teufel. An den Kunstrichter der Leipziger Schaubühne"* (1755):

„Herr Professor hör er doch an,
Was hab ich armer Teufel gethan?
Da ich letzt einmal loss gewesen,
Dass er seinen Kunst-Richter Besen,
Als ein grosser Baumstarker Knecht
Nach mir geworfen, das ist nicht recht.
Zweyerley wird er hier auf Erden
Gelehrt und klug wohl niemals werden,
Denn in alles mengt er sich keck
Wie unter den Pfeffer der Mäusedreck."

Der Verfasser der Catoparodie fühlte sich gemüssigt, eine Reihe weiterer Travestien zu schreiben, obwohl er nicht das geringste Talent für Karikatur besass. Gegen Weisses Drama „Romeo und Julia", das selbst sein Freund Lessing scharf verurteilte, zog

Der neue Romeo, Frankfurt und Leipzig 1769, zu Felde. Gegen Gerstenbergs „Ugolino"

Der Hungerthurm in Pisa, Lindau und Chur 1769.

Von grösserem Interesse ist Bodmers Parodie der „Emilia Galotti":

Odoardo Galotti / Vater der / Emilia. / Ein Pendant zu Emilia / In einem Aufzuge und / Epilogus zur Emilia Galotti. / Von einem längst bekannten Verfasser. / Augsburg 1778.

Die Hauptpersonen des Lessingschen Dramas treten nach Emilias Tod noch einmal auf und erschöpfen sich in gegenseitigen Vorwürfen und Selbstanklagen. Warum habe Odoardo nicht lieber den Prinzen erstochen? Das schien dem guten Bodmer als die eigentliche crux der Tragödie, die grade bei den Dichtern (noch Hebbel nennt sie eine „Maschine") wenig Sympathie fand. Im Epilog der faden Parodie Bodmers sagt die Darstellerin der Emilia: „So eine Tochter ist nicht mehr, die den Vater ums Himmels Willen bittet, den Dolch nicht gegen das Herz des Verbrechers, sondern gegen sie zu wenden, und so ein Vater ist nicht mehr, oder weniger Soldat als die Tochter, der sich fürchtet, an dem Übelthäter sich zu vergreifen... Ich habe ein gnädiges Parterre gehabt, ich fürchtete sehr, dass ich nicht mit gesunden Gliedmassen von der Schaubühne kommen würde, als ich sagte: ‚Ehedem gab es einen Vater, der der Tochter den ersten besten Stahl in das Herz senkte; aber solche Thaten sind von ehedem, solcher Väter giebt es keine mehr.' Solche unsinnige Aufmunterungen verdienten ein paar Dutzend Äpfel und Citronen an meinen Kopf..."

Eine *Nathan-Travestie* des begabten, aber allzu fruchtbaren *Julius von Voss,* die in jüdischem Jargon gehalten ist, besitzt nur durch die eingelegten Intermezzis, die sich mit der zeitgenössischen romantischen und antiromantischen Litteratur beschäftigen, literarisches Interesse, und gehört somit in die Satire einer späteren Epoche.

Wie man die einzelnen Literaturepochen treffend als männlich oder weiblich, jung oder

[1] Abgedruckt in Johannes Crüger: Gottsched, Bodmer und Breitinger Deutsche Nationalliteratur Bd. 42.

Digitized by Google

alt bezeichnet, so lassen sich auch für das engere Gebiet der Satire durchgehende Merkmale erkennen. Die Polemik zwischen den Gottschedianern und den Schweizern ist eine Schlacht zopfiger Gelehrten, denen es vor allem darauf ankommt, ihre ästhetischen Prinzipien durchzusetzen. Wie frisch und frei berührt dagegen der oft überlaute Ton der Stürmer und Dränger, die das „Regulbuch" verabscheuen, nichts anerkennen als das frei schaffende Genie! Individualität, Originalität, Genie, Natur, das etwa sind die heiligen Worte, mit denen die Jünger Rousseaus das Evangelium der Kunst predigen. Gefühl ist alles, der Verstand nichts. „Unter allen Besitzungen auf Erden", ruft damals der junge Goethe, „ist ein eigen Herz die kostbarste." Sie wollen eine „Dichtkunst, die aus vollem Herzen und wahrer Empfindung strömt." Sie hassen die „geschminkten Puppenmahler, die durch theatralische Stellungen, erlogene Teints und bunte Kleider die Augen der Weiber gefangen haben". Feinde aller schönen und eleganten Dichtung, wollen sie eine männliche, charakteristische, lebenswahre Kunst. Sie wollen den Naturalismus. Was tut es, wenn sie sich in ihrem kolossalen Kraftgefühl oft übernehmen und ihre Werke dadurch empfindlich schädigen, dass sie nie die Stunde der Klärung erwarten, sondern ihre drängenden Gefühle unmittelbar aufs Papier „schmeissen"! Sie ernten freilich den Spott Bürgers („Der Vogel Urselbst"), der das leistete, was sie anstrebten. Sie mussten die witzige Satire *Lichtenbergs „Paracletor oder Trostgründe für die Unglücklichen, die keine Original-Genies sind"* über sich ergehen lassen. „Kaum war die Losung gegeben" heisst es hier: „wer original schreiben kann, der werfe seine bisherige Feder weg, als die Federn flogen, wie Blätter im Herbste ... Shakespeares standen zu Dutzenden auf, wo nicht allemal in einem Trauerspiel, doch in einer Recension; da wurden Ideen in Freundschaft gebracht, die sich ausser Bedlam nie gesehen hatten, Raum und Zeit in einem Kirschkern geklappt und in die Ewigkeit verschossen ... Selbst draussen in Böotien stand ein Shakespeare auf, der wie Nebukadnezar Gras statt Frankfurter Milchbrot ass, und durch Prunkschnitzer sogar die Sprache originell machte. Niedersachsen summte seine Oden, sang mit offenen Nasenlöchern und voller Gurgel Patriotismus und Sprache und ein Vaterland, das die Sänger zum Teufel wünscht ..." Wieland ist der Prügelknabe dieser jungen Genies. Sie hassen an ihm die französische Eleganz und behende Schlüpfrigkeit, seine Technik wie sein Anpassungstalent. Sie werden nicht müde, ihn als falsch und verlogen, als einen Todfeind echter Kunst zu bezeichnen.

In solcher Zeit und Stimmung entstand *Goethes* anonyme Satire

Götter, Helden und Wieland. Eine Farce.

Goethe schreibt an Schönborn unterm 1. Juni 1774: „Auf Wielanden habe ich ein schändlich Ding drucken lassen, unterm Titel: *Götter, Helden und Wieland, eine Farce.* Ich turlupinire ihn auf eine garstige Weise über seine Mattherzigkeit in Darstellung jener Riesengestalten der markigen Fabelwelt." Es geht hier dem Hofrat Wieland, der mit der Nachtmütze in der Unterwelt erscheint, wie dem Zauberlehrling: „die ich rief, die Geister werd ich nun nicht los." Die Gestalten seiner „Alceste", die das gleichnamige Drama des Euripides übertrumpfen sollte, treten in ihrer wahren Gestalt auf zum Entsetzen des Dichters, der sie so gross nicht geahnt hat. Alceste und Admet höhnen ihn, dass er „zwey abgeschmackte gezierte hagere blasse Püppchen" aus ihnen gemacht habe. Herkules, ganz kraftgenialisch gestaltet, hält der weichlichen Tugendschwärmerei Wielands sein eigenes Glaubensbekenntnis entgegen: „Wir hatten die bravsten Kerls unter uns." Brav sei einer, der mitteilt, was er hat. Und der reichste ist der bravste. „Hatte einer Überfluss an Kräften, so prügelte er die andern aus. Hatte einer Überfluss an Säften, machte er den Weibern so viel Kinder, als sie begehrten, auch wohl ungebeten. Wie ich denn selbst in einer Nacht fünfzig Buben ausgearbeitet habe ... Kannst nicht verdauen, dass ein Halbgott sich betrinkt und ein Flegel ist, seiner Gottheit ohnbeschadet." (Erste Fassung).

Goethe sollte sich dieses Pasquills, dessen literarischen Wert man vielfach überschätzt hat, auch genug schämen. „Ich habe allzeit gesagt", äussert er bald hernach zu Johann Fahlmer (Goethe-Jahrbuch II, 379 f.), „es ist ein ganzer Kerl, ein guter Mensch. Aber ich bin gegen ihn aufgebracht worden. Den verfluchten Dreck schrieb ich in der Trunkenheit. Ich war trunken! Und wie ich Ihnen gesagt habe,

Digitized by Google

in Ewigkeit hätt ichs nicht selber in Druck gegeben; aber ich hatte es nicht mehr allein in Händen." Wielands „Vater-Ton" habe ihn aufgebracht. Es erging Goethe nicht anders als den übrigen Wielandtötern, die dem feinsinnigen Manne später persönlich nahe treten durften. Klinger schreibt am 26. IV. 1776 aus Weimar an Kayser: „Gestern brachte ich den ganzen Tag mit Wielanden zu. Er ist der grösste Mensch, den ich nach Goethe gesehen habe, den Du nie imaginieren kannst als von Angesicht zu Angesicht. Grösse, Liebe, Güte, Bescheidenheit — steinige den Kerl, der ihn verkennt, wenn er ihn gesehn, an seiner Brust gelegen hat, seinen Geist umfasste und ihn begriff. Hier sind die Götter, hier ist der Sitz des Grossen!" Das scheint kaum zu viel gesagt, hält man daneben, was Goethe in seiner Logenrede auf den Dahingeschiedenen äussert: „Mensch und Schriftsteller hatten sich in ihm ganz durchdrungen: er dichtete als ein Lebender und lebte dichtend . . ."

Aber in der Blütezeit des Sturms und Dranges, zu der wir zurückkehren, steht die Jugend im Zeichen des Wielandhasses. Und keiner hasst so wie der zarte, leidenschaftliche, bizarre *Lenz*. Für ihn ist Wieland eine „süsslächelnde Schlange", der lüsterne Alte, als den ihn seine satirische Ekloge

Menalk und Mopsus

malt. Nicht nur hatte er „Götter, Helden und Wieland" ohne Goethes Wissen zum Druck befördert: er schrieb selbst gegen den Verhassten ein satirisches, an Aristophanes angelehntes Drama „Die Wolken" mit Sokrates-Wieland als Helden, ein Werk, das bis auf wenige Bruchstücke verloren ging. Aus seiner Reue über das genannte, nicht im Druck erschienene Werk entstand seine

Verteidigung des Herrn Wieland gegen die Wolken von dem Verfasser der Wolken (1776).

Auch diesen Hass hat die persönliche Bekanntschaft Wielands in Liebe verwandelt. Der stürmische, zerrissene, unstäte Jüngling begehrt den reifen und in sich gefesteten Menschen zum Lehrer und Erzieher. Er blickt in derselben

Epistel eines Einsiedlers an Wieland

verehrungsvoll auf zu dem grossen Künstler:

„Wer kennt, wie Du, die feinen Übergänge
Vom Licht zum Schatten, von Wahrheit zum Scherz,
Und wer versteht das Farbengemenge
Wie Du, bei Sachen für das Herz?"

Ein Jahr vorher aber, 1775, ist er noch voll Gift und Galle gegen den „obscönen Pfuscher"; damals entsteht die reichste und bedeutendste Satire des Sturms und Drangs, sein

Pandaemonium germanicum. / Eine Skizze.

Eine verwirrende Gestaltenfülle toter und lebender, fremder und nationaler Dichter, Recensenten, Gelehrte, Philister bevölkern dieses Drama. Neben Goethe und Lenz, „dem jungen aufkeimenden Genie aus Kurland", treten Klopstock, Lessing, Herder, Wieland und Weisse auf, Rabener und Gellert, das Heer der Anakreontiker, die grossen Franzosen und der grosse Brite. Lenz wendet sich gegen die Nachahmung der Franzosen, gegen das Tändelndspielerische der anakreontischen Papillotenlitteratur, gegen alle prüde Zimperlichkeit der Schriftsteller für Damen wie gegen jede versteckte Sinnlichkeit. Die Deutschen brauchten eine selbständige, spezifisch nationale, derbrealistische Kunst. Wundervoll spiegelt sich in dieser Dichtung die innige, fast demütige Verehrung des grossen Freundes wieder. Er reisst sich die Hände blutig, um ihm auf seine einsame Höhe nachzuklimmen. Er fühlt Goethe-Apollo wird das Grosse leisten, was er nur geahndet hat. „Götz" und „Werther" bieten ihm die Gewähr dafür, dass jetzt eine charakterwahre und starke Dichtung die schöngeistige verdrängen wird.

Die leidenschaftliche Verteidigung, die der „Werther" gegen die Angriffe des Hauptpastors *Goetze* und des leichtfertigen Weltkindes *Albrecht Wittenberg*, der den „Hamburgischen Korrespondenten" herausgab (Pfarrer und Küster der Satire), reiht unsere Satire in die Hochflut von Schriften ein, die über Goethes Werk entstanden sind. Ohne die Parodie *Nicolais* zu berühren, die dem Verfasser der

Freuden des jungen Werthers

eine sehr drastische Abfertigung Goethes eintrug, beschränken wir uns auf die wichtigsten dramatischen Produkte, die der Wertherstreit hervorgerufen hat. In erster Linie ist hier zu nennen

Prometheus Deukalion und seine Recensenten. Voran ein Prologus und zuletzt ein Epilogus. Düsseldorf 1775.

In origineller Weise werden die Dramatis personae durch holzgeschnittene Tierbilder ersetzt. Wir sehen da einen Papagey (Weigand,

Digitized by Google

den Verleger des „Werther"), eine Gans (Deinel, Verleger der „Frankfurter Gelehrten Anzeigen"), den Esel (Pastor Götze), Nachteule und Frösche (für Claudius sinnbildlich), einen Reuter (Wittenberg), den Merkur (Wieland), Iris (J. G. Jacobis „Iris"), den Orang-Outang (Nicolai) u. a. m.[1] Hinzu treten Prometheus-Goethe und, als stumme Person, Deukalion-Werther. Erschwert wird das Verständnis der ohnehin ganz persönlichen, gegen die Wertherverächter gerichteten Satire dadurch, dass sie oft auf den Wortlaut der Recensionen Bezug nimmt. Die Tendenz des Werkes spricht gleich der Prolog aus:

Kann's nit länger mehr ansehn,
Wie die Kerls mit dem guten W(erther) umgehn.
Da schwatzen sie Unsinn die kreuz und quere,
Machen schier ein erbaulich Gepläre,
Und dies alles, wie's leicht zu denken ist,
Und weil er nicht gewachsen auf ihrem Mist.

Man schrieb die Satire allgemein Goethe zu; selbst in seinem Freundeskreise riet man auf ihn. „Wir sahen Einer den Andern an", heisst es im fünfzehnten Buch von Dichtung und Wahrheit, „und jeder hatte die übrigen im Verdacht; der unbekannte Verfasser wusste sich gut zu verstellen. Ich schalt sehr heftig auf ihn, weil es mir äusserst verdriesslich war, nach einer so günstigen Aufnahme und so bedeutenden Unterhaltung, nach meinem an Wieland geschriebenen zutraulichen Briefe hier wieder Anlässe zu neuem Misstrauen und frische Unannehmlichkeiten zu sehen. Die Ungewissheit hierüber dauerte jedoch nicht lange: denn als ich, in meiner Stube auf und abgehend, mir das Büchlein laut vorlas, hörte ich an den Einfällen und Wendungen ganz deutlich die Stimme *Wagners*, und er war es auch. Wie ich nämlich zur Mutter hinunter sprang, ihr meine Entdeckung mitzuteilen, gestand sie mir, dass sie es schon wisse. Der Autor, beängstigt über den schlimmen Erfolg bei einer, wie ihm däuchte, so guten und löblichen Absicht, hatte sich ihr entdeckt und um Fürsprache gebeten, damit meine ausgestossene Drohung, ich würde mit dem Verfasser wegen missbrauchten Vertrauens keinen Umgang mehr haben, an ihm nicht erfüllt werden möchte." (Dichtung und Wahrheit XV). Indes das Publikum hielt weiter an Goethes Autorschaft fest, so dass dieser sich gezwungen sah, am 9. April 1775 eine diesbezügliche öffentliche Erklärung zu erlassen. Dass man die einzelne Hand in den anonym erscheinenden Werken der Stürmer und Dränger nicht zu scheiden vermochte, war nichts seltenes; nahm doch noch Tieck das „Leidende Weib" in die Schriften Lenzens auf, behauptet doch noch Hebbel, dass dies Drama Klingers „ganz unstreitig von Lenz herrührt".

Johann Jacob Hottinger in Zürich, der gleichfalls Goethe als Verfasser der Wagnerschen Schrift ansah, liess 1775 eine plumpe Gegensatire ausgehen:
Menschen, Thiere und Goethe. Eine Farce. 1775 (Wieder abgedruckt im Anhang zu Düntzers „Studien zu Goethes Werken", Elberfeld 1849).

Prometheus-Goethe und Pygmalion-Nicolai sind die Hauptpersonen in dieser Werthersatire, die vielfach auf Goethes Jugend wirkt, insbesondere auf sein Jahrmarktsfest Bezug nimmt.

Auch die dramatische Parodie feierte nicht, wo es galt, ein so gefährliches und leidenschaftliches Werk zu bekämpfen. Der Holsteiner *Peter Wilhelm Hensler* schrieb das Schauspiel

Lorenz Konau. 1776.

Als Philister und Rationalist im Sinne Nicolais verficht Meister Konau die Ansichten der Alten gegen die Neuen: „Ihr plaudert immer von Gefühl und wisst nicht was ihr redt. Fühlt ihr nur, dass ihr in der Welt seid, zu arbeiten und Gott und den Menschen zu dienen, so fühlt ihr genug! . . . Feine Seelen, was mach ich damit. — Gute Seelen — nutzbare Menschen." In Ernst und Scherz, als Drama (Schinks „Werther und Lotte", Goués „Masuren oder der junge Werther", ein anonymes Trauerspiel „Werther"), als lustige Komödie oder als Bänkelsängerlied wird das Thema unendlich oft variirt. In Linz giebt man die Werthertragödie als — Ballet, in Wien, 1774, als Feuerwerk":[2]

„Freitags den 22. Juny oder den 26. darauf, wenn es die Witterung zulässt, werde ich die Ehre haben, mein *Zweytes grosses Feuerwerk abzubrennen unter dem Titel: Werthers Zusammenkunft mit Lott'chen im Elysium.*"

Noch ein Jahrzehnt später lässt der Exjesuit *Leop. Al. Hofmann* das Drama „Werther Fieber" erscheinen:

[1] Eine ausführliche Erklärung der Satire in Sauers Stürmer und Dränger II.
[2] Cf. H. M. Richter: Aus der Messias- und Werther-Zeit. Wien 1882.

Digitized by Google

Werther-Fieber, ein Schauspiel in fünf Aufzügen. Wien 1785, zu finden beim Logenmeister bei dem k. k. Theater, 125 S. in 8.

Es behandelt nach H. M. Richter die unglückliche Liebe eines adligen Selbstmordkomödianten. Zum Schlusse folgender Sermon des gütigen Duodezfürsten: „Es ist ein Jammer mit Euch jungen Leuten! Die unglückliche Geniesucht, all' der abgeschmackte Sturm und Drang wirbelt Eure Köpfe toll. Das elende Empfindsamkeitsfieber richtet Euren gesunden Menschenverstand zu Grunde. Es soll von nun an streng auf Zucht in meinem Lande gesehen werden. Ich rathe es allen den superempfindsamen Dichterlingen, dem *Werther-Volk*, ihr Unwesen bei mir bleiben zu lassen."

Die beste Werther-Parodie aber schrieb sich *Goethe* selbst. Es sind

Die Empfindsamen oder die geflickte Braut (1777) (Der Triumph der Empfindsamkeit). Hier verspottet er die Empfindsamkeit und übertriebene Naturschwärmerei seiner Zeit. Es hatte sich ihm inzwischen in herbis et capidibus die Gott-Natur selbst offenbart. Er hatte sich wieder einmal „gehäutet" und alle sentimentale Gefühlsbegeisterung überwunden. Eine geflickte Puppe: das ist jetzt sein Symbol für diese ganze literarische Richtung. Als man sie zerstört und so die Heilung von einem Irrwahne herbeiführt, fallen neben Millers „Siegwart" und Rousseaus „neuer Heloise" auch sein eigener „Werther" heraus. Goethe erschien sein Werk jetzt als ein Irrlicht. „Man fragt mich", schreibt er unterm 2. November 1779 an Frau von Stein, „ob ich nicht mehr dergleichen schriebe, und ich sage: Gott möge mich behüten, dass ich nicht ja wieder in die Lage komme, einen zu schreiben und schreiben zu können . . ."

Mit mehr Berechtigung als gegen den Werther ging man parodistisch gegen *„Stella"* vor. Dieses Drama konnte man wirklich als unmoralisch empfinden. Freilich stand Swift damals zu einer wirklichen Stella und Vanessa in ähnlichen Beziehungen wie Fernando zu Stella und Cäcilie. Bürger und Sprickmann trieben offenen Ehebruch. Gleichviel! Der Pastor Goeze sah in der „Stella" eine Aufforderung zur Bigamie. Die Moral des Stückes erregte so heftigen Anstoss wie späterhin Friedrich Schlegels „Lucinde" oder Gutzkows „Wally". Goethe selbst mochte fühlen, dass sein Drama geeignet sei, das Schamgefühl zu verletzen, und versuchte diesen Anstoss durch einen gewollt tragischen Schluss in einer zweiten Fassung zu beseitigen. Die Parodie bemächtigt sich des Dramas, das in Berlin verboten wird. Ein sechster Akt erscheint in Altenburg mit dem Schluss: „Hol' euch alle der Teufel." Ferner begegnen wir einer *„Stella Nummer zwei"*. Frankfurt und Leipzig 1776.

Cäcilie, der die eheliche Sozietät Stellas nicht passt, überredet den Gemahl für Stella seinen Zwillingsbruder Fernando II. kommen zu lassen. Schliesslich erscheint auch noch Stellas Onkel, und nun das Dreieck zur Zufriedenheit aller gesprengt ist, herrscht eitel Freude und Versöhnung.

Kehren wir zurück zu Goethes Genossen im Sturm und Drang. *Lenz,* zu kleinen Teufeleien stets bereit, schrieb in Weimar auf Wagners „Kindermörderin", deren Handlung konsequent naturalistisch just neun Monate währte,

Leopold Wagner,
Verfasser des Schauspiels von neun Monaten im Walfischbauch / Eine Matinee.

Die Satire besteht nur in einem kurzen Monolog, den der Dichter und Held im Bauche eines Walfisches spricht. Von *Klinger* besitzen wir keine einzige dramatische Satire. Wohl aber verbrannte er in einer Prosatire auf das Geniewesen dieselben Götter, die er einst angebetet hatte:

Plimplamplasko / der / hohe Geist (heut Genie) / Eine Handschrift aus den Zeiten Knipperdollings / und Doctor Martin Luthers. / Zum Druck befördert von einem Dilettanten der Wahrheit, und mit Kupfern geziert von einem Dilettanten der Kunst [1780].

Sich selbst sah er angegriffen durch die anonyme Persiflage seines „leidenden Weibs", die einen gewissen *Göntgen* zum Autor hat:

Die frohe Frau. Ein Nachspiel schicklich aufzuführen nach der leidenden Frau. Offenbach und Frankfurt, Druckt's und verlegt's Ulrich Weiss 1775.

Komödianten, die eben im Originaldrama agiert haben, Studenten, Kritiker disputieren über das Werk. Interessant ist, dass Göntgen sehr lebhaft für den Werther eintritt, hingegen Klingers goethisch-lenzische Nachahmung entrüstet ablehnt. „Was weiss so ein junger Mensch, wie der Verfasser ist, viel von Saul, von

Digitized by Google

Republik. Kaum schlupft er des Tags einmal aus seinem engen Gässchen. Dann stecken ihm seine Charaktere noch wie ein Rausch im Kopf, die er in seinem Kämmerchen hin und wieder las. Sein junges unstätes Gehirn macht tausend Zusätze, die nicht hingehören. Nun glaubt er, alle Personen, die ihm auf der Strasse begegnen, wären solche Leute, und wenn er schreibt, ists die ganze Welt. Dem Edelmann giebt er des Bauern Brotmesser, und den Bauern die Sprache des Degenmannes, mit dem er spricht." Er geht weiter und greift die persönliche Integrität des Verfassers an. Empört erliess Klinger in den „Frankfurter gelehrten Anzeigen" unterm 11. Aug. 1775 eine geharnischte Entgegnung (abgedruckt bei Rieger, Klinger).

Weitere Ziele steckt sich eine andere Satire, die den Sturm und Drang in seiner Gesamtheit persifliert:

Das Geniewesen. Ein Lustspiel in 5 Aufzügen (1781).

Die Satire, die *Hedwig Waser*[1] dem obenerwähnten *Johann Jacob Hottinger* zuschreibt, ist von Molière abhängig und stellt einen bestimmten, häufig wiederkehrenden Typus der Litteraturkomödie dar: die junge Litteratur wird in einigen nichtsnutzigen Vertretern moralisch verunglimpft. Herr von Fintach, ein „abgeschmackter Litteratur- und Kunstliebhaber, Mäcen und Dichterling", ist für die neue literarische Richtung so begeistert, dass er seine Nichte einem Dichter dieser Schule zubestimmt und dass er selbst ein Drama schreibt. Natürlich liebt Agathe einen andern, Valer, der treu zur alten Schule hält. Fintach wird durch das Fiasco seines Dramas ‚Der Ebentheurer' von seiner Verwirrung geheilt, die Liebenden werden vereinigt. Der Verfasser spielt Klopstock, Uz, Ramler, Kleist, kurz die alte Garde, gegen die modernen Lenz, Wagner und Klinger aus. Zumeist persifliert wird Klinger, der ja auch die Auswüchse des Sturms und Drangs am stärksten repräsentiert. Wenn Klinger nur vier Tage brauchte, um sein „leidendes Weib" „hinzuschmeissen", so hat Fintach sein Schauspiel in ähnlich kurzer Frist „erfunden, ausgeführt, ins Reine gebracht." „Mit Regelmässigkeit des Plans, — Verbindung der Scenen, Ausfeilung und Korrektheit des Styls geb' ich mich nicht ab. — Ich arbeite als Genie — frisch drauf los, wies aus Kopf und Herzen quillt und was einmal geschrieben ist, bleibt geschrieben." Jeder Akt des Dramas spielt in einem andern Lande oder sogar in einem andern Weltteil „In einem Huy", meint Fintach, „versetz ich meine Helden aus einem Weltteil in den andern. — In der gleichen Stunde seh'n sie sich — in der Schule — verheyratet, an der Spitze einer Räuberbande — im Gefängnis, auf'm Rade — hier eine Gattin mit dem Brodtmesser durchbohrt — dort eine Geliebte auf dem Boden sich 'rumwälzend — die Haare sich ausrauffend — vor Wuth in die Steine beissend... Wirbelwind der Handlung." Das Werk, das nach diesen Kunstprinzipien gebaut ist, beginnt recht vielversprechend. Eduardo allein im Gefängnis hebt an: „Brause — brülle — donnre — rassle — wetterwendische Fortuna! auf'm schäumenden Oceane des Lebens — im sicheren Poet ist Eduardo — Schwester des Verderbens — Hure für den Leib des Pöbels, — trügerischer Zauberbalg, deiner Wünschelruthe trotzt er! lacht deiner hirnlosen Wuth! ..." Die Satire richtet sich zugleich gegen die Ideale und Führer des Sturms und Drangs Shakespeare, Ossian, Rousseau und Herder. Goethes „Werther" und „Stella" — Fintach giebt seinem Helden vier Weiber — wie Lavaters Physiognomik werden verspottet.

Die siebziger Jahre, denen auch diese Satire angehört, zeigen eine starke Vorliebe für das Drama. Die Entdeckung Shakespeares, das Aufblühen der deutschen Schauspielkunst, die Kampfnatur der jungen revolutionären Dichterschule tragen viel dazu bei. Goethe erzählt, wie damals über ihn und seinen Kreis die Lust kam, „alles was im Leben einigermassen Bedeutendes vorging, zu *dramatisiren*... Ein einzelner einfacher Vorfall, ein glücklich naives, ja ein albernes Wort, ein Missverstand, eine Paradoxie, eine geistreiche Bemerkung, persönliche Eigenheiten oder Angewohnheiten je eine bedeutende Miene, und was nur immer in einem bunten rauschenden Leben vorkommen mag, Alles ward in Form des Dialogs, der Katechisation, einer bewegten Handlung, eines Schauspiels dargestellt, manchmal in Prosa, öfters in Versen." (Dichtung und Wahrheit XIII.)

[1] Vierteljahrsschrift für Literaturgeschichte. Band V.

Digitized by Google

Man schrieb Kritiken in Form einer dramatischen Satire. „Man liess Gegenstände, Begebenheiten, Personen an und für sich, so wie in allen Verhältnissen bestehen, man suchte sie nur deutlich zu fassen und lebhaft abzubilden." Goethes satirische Gelegenheitsstücke sind intimer, persönlicher und darum schwerer verständlich als die seiner Genossen. Sicher hat die Philologie recht, wenn sie alle Gestalten dieser Dramen auf lebende Urbilder zurückzuführen sucht. Aber selbst, wenn das mit einiger Bestimmtheit gelänge, so wäre damit noch nicht eben viel erreicht. Wir werden das geistige Milieu dieser Personen nie so genau erforschen, dass uns die Satire, die jede Unbedeutendheit des gesellschaftlichen Lebens aufnahm, in ihrer ganzen Intimität verständlich wäre. Zu diesen Dichtungen gehört in erster Linie

Das Jahrmarkts-Fest zu Plundersweilern.
Ein Schönbartspiel.

Plundersweilern ist natürlich Frankfurt, der Jahrmarkt soll die Messe versinnbildlichen. Die zeitgenössische Literatur ist also als eine grosse Trödelbude dargestellt:

Lumpen und Quark
Der ganze Mark!

Bunt und farbenreich ist dieses Jahrmarktsfest, voll flutender Bewegung, voll charakteristischer Gestalten. „Unter allen dort auftretenden Masken", bekennt der Dichter, „sind wirkliche, in jener Societät lebende Glieder oder ihr wenigstens verbundene und einigermassen bekannte Personen gemeint." „Aber", fährt er fort „der Sinn des Räthsels blieb den Meisten verborgen, Alle lachten und Wenige wussten, dass ihnen ihre eigensten Eigenheiten zum Scherze dienten." Der Sinn des Rätsels ist auch uns trotz den scharfsinnigen Bemühungen Scherers („Aus Goethes Frühzeit." Strassburg 1879) noch vielfach verborgen. Inzwischen erschien die grundlegende Arbeit von Dr. Max Herrmann: „Jahrmarktsfest zu Plundersweilern", Berlin, Weidmann, 1900. Sicher ist mit dem Schattenspielmann Wieland, mit dem Doktor Goethe, mit dem Marktschreier der Giessner Professor Christian Heinrich Schmidt, der Verfasser der wichtigen ‚Chronologie des deutschen Theaters', der Kunstrichter Schmid aus Lenzens Pandämonium' gemeint. Sicher ist unter dem Amtmann und seiner Frau Goethes Schwager Schlosser und seine Schwester Cornelie, unter dem Milchmädchen Caroline Flachsland, die Braut Herders, zu verstehen. Andere Erklärungen aber sind rein hypothetisch: etwa dass der Bänkelsänger Johann Georg Jacobi sei, dass der Tiroler die „Frankfurter Gelehrten Anzeigen", der Nürnberger die „Neue Bibliothek" Christian Felix Weisses repräsentire. Vollends ist kein Grund vorhanden, für die eingelegte Haupt- und Staatstragödie von Esther bestimmte Urbilder anzunehmen, Ahasverus mit Merck, Haman mit dem Herrn von Laroche, Mardochai mit Leuchsenring, Esther selbst mit Frau Merck zu identifizieren. Ich vermag in dem artigen Stücklein nur eine gelungene stilgewandte Travestie des Lohensteinischen Dramas zu erkennen.

An diese Satire schliesst sich das, zu Weihnachten 1780 entstandene Gedicht

Das Neueste von Plundersweilern

an. Es spiegelt nach Goethes Worten „die deutsche Litteratur der nächstvergangenen Jahre in einem Scherzbilde." Unter anderen vermögen wir, denen das damals die Verse illustrierende Bild fehlt, den Autor des Werther, Wieland, Klopstock und den Hainbund, die Stolbergs, die Hauptvertreter des Sturms und Drangs zu erkennen.

Gegen den Theologen *Carl Friedrich Bahrdt* in Giessen, ist der kurze

Prolog zu den neusten Offenbarungen Gottes, verdeutscht durch Dr. Carl Frdr. Bahrdt 1774. gerichtet.

Weit interessanter ist

Ein Fastnachtsspiel, auch wohl zu tragieren nach ostern vom Pater Brey, dem falschen Propheten. Zur Lehr, Nutz und Kurzweil gemeiner Christenheit, insonders Frauen und Jungfrauen zum goldnen Spiegel.

Goethe persifliert hier einen Tartüff, der die Abwesenheit des Verlobten benutzt, um bei der Braut durch geistliche Mittel zu einem fleischlichen Ende zu gelangen. Mit Hilfe des Würzkrämers, dem das Gebahren des lügnerischen Pfaffen schon längst in die Augen sticht, weist ihm der heimkehrende Hauptmann den rechten Wirkungskreis für seine Bekehrungsversuche an. Er schickt ihn zu den — Schweinen. Die Satire ist auf Franz Leuchsenring gemünzt. „Dieser Mann, von schönen Kenntnissen in der neuern Litteratur, hatte sich auf verschiedenen Reisen, besonders aber bei einem

Digitized by Google

Aufenthalte in der Schweiz, viele Bekanntschaften und da er angenehm und einschmeichelnd war, viele Gunst erworben ... Wer mit diesem ausserordentlichen Manne nur irgend in Verhältnis gestanden hatte, genoss Theil an der Glorie, die von ihm ausging und in seinem Namen war eine stille Gemeinde weit und breit ausgesäet" (Dichtung und Wahrheit XIII). Er war eine jener unstäten, rastlosen Naturen, wie sie diese bewegte Zeit hervorbrachte, gleich einem Christoph Kaufmann, Lavater und Basedow halb Prophet und halb Betrüger. Er schritt auch späterhin, besonders zur Zeit der grossen Revolution durch manche Irrungen und Wirrungen. Arnim hat ihn als Prediger Frank in der „Gräfin Dolores" blossgestellt. Er war ein Frauenmensch, tändelnd-weich, zart und hingebend. Der Mann, der schon 1769 in Leyden sich mit der Absicht trug, einen „Orden der Empfindsamkeit" zu begründen, war wie geschaffen durch Gefühlskoketterie sich in die empfindsamen „schönen Seelen" dieser Wertherepoche einzuschmeicheln. In Darmstadt nun drängt er sich zwischen Herder und seine Braut. Von Merck gereizt, erteilt ihm Goethe diese Abfertigung. Man darf demnach mit der für Goethes Vorbilder stets gebotenen Einschränkung den Würzkrämer mit Merk, den Hauptmann Balandrino mit Herder, Leonora mit Caroline Flachsland identificieren. Im Aufbau wie in der Sprache ganz im Stile des Hans Sachs gehalten, trägt die lustige Knittelvers-Komödie zugleich die unverkennbaren Züge des Faustdichters. Der thatkräftige, wortkarge Balandrino etwa erinnert halb an Valentin, halb an Kugantino (Claudine von Villa Bella).

Ganz faustisch-genial aber ist das Pendant zum „Pater Brey":

Satyros oder der vergötterte Waldteufel
Drama [1774].

Goethe schreibt am 11. V. 1826 an Zelter: „Da wir aber einmal von alten, obgleich nicht veralteten Dingen sprechen, so will ich die Frage thun: ob Du den *Satyros*, wie er in meinen Werken steht, mit Aufmerksamkeit gelesen hast? Es fällt mir ein, da er eben ganz gleichzeitig mit diesem *Prometheus* in der Erinnerung vor mir aufersteht, wie du gleich fühlen wirst, sobald du ihn mit *Intention* betrachtest. Ich enthalte mich aller Vergleichung, nur bemerke, dass auch ein wichtiger Teil des *Faust* in diese Zeit fällt."

Von dem titanischen Geiste dieser grosszügigen, machtvollen Jugendwerke ist auch dieses Drama erfüllt. Seltsam mischen sich in ihm Spott und Begeisterung. Durch die Verhöhnung des sinnenheissen Naturapostels dringt immer wieder die flammende Liebe für den kraftgenialen Erdensohn, für die schrankenlose Ungebundenheit des freien Individuums, das der Fesseln der Kultur, Moral und Religion spottet und sich als Persönlichkeit der dumpfen Masse entgegensetzt. Aus dem trotzigen „Gott ist Gott und ich bin ich" vernehmen wir die Stimme des atheistischen Prometheusdichters.

Suchen wir für diese Satire, die sich aus der Persiflierung des Kraftgenies zu einer grandiosen Verspottung des Philisters auswuchs, nach dem Urbilde des Helden, so haben wir uns vornehmlich an die eigenen Worte Goethes zu halten. Er spricht im dreizehnten Buche seiner Biographie von Leuten, die auf ihre eigne Hand hin und wieder zogen, sich in jeder Stadt vor Anker legten und wenigstens in einigen Familien Einfluss zu gewinnen suchten. „Einen zarten und weichen dieser Zunftgenossen habe ich im *Pater Brey*, einen andern, tüchtigern und derbern, in einem künftig mitzuteilenden Fastnachtsspiele, das den Titel führt: *Satyros, oder der vergötterte Waldteufel*, wo nicht mit Billigkeit, doch wenigstens mit gutem Humor dargestellt." Herder, den Scherer (Aus Goethes Frühzeit) durchaus im Satyros erkennen will, kann nach obigen Worten unmöglich gemeint sein. Was thut es, dass Herder zur Zeit der Entstehung unserer Dichtung ein Zerwürfnis mit Goethe hatte, dass man ihn in Freundeskreisen „Waldmann" und „Faun" hiess, dass seine Braut den Spitznamen Psyche erhielt ganz wie die weibliche Hauptgestalt im „Satyros". Gervinus und nach ihm Gödeke treten entschieden für Basedow ein, andere für den Kraftapostel Kaufmann, den ja Klinger und Sarasin im „Plimplamplasko" verspottet haben, wieder andere für Heinse. Die Wahrheit liegt wohl in der Mitte. An einem frei erfundenen Typus, den Goethe höchst subjektiv gestaltete, gliedern sich einzelne charakteristische Züge Kaufmanns, Basedows, Herders.[1]

[1] Vgl. die ähnliche Auffassung in Düntzers „Neue Goethestudien." Nürnberg 1861.

Digitized by Google

Erwähnenswert ist der starke Einfluss, den der „Satyros" auf die moderne Dichtung ausgeübt hat. Nicht nur entnahm ihm Hartleben das Motto für seine „Befreiten": die Gestalt des Helden kehrt, oft mit *wörtlichen* Anklängen, wieder im Waldschratt Hauptmanns.

So entbehrlich die Erklärer für das Verständnis des „Satyros" sind, so sehr bedarf man für die erste romantische Walpurgisnacht im „Faust", die Goethe ursprünglich zu einem literarischen Inferno machen wollte, einer gewissenhaften Auslegung der Xenien. Diese Invektiven, die durch die Paralipomenis zum Faust eine starke Bereicherung erfahren, sind noch keineswegs vollständig und sicher ausgedeutet.[1] Genug, dass mit dem Autor *Wieland*, mit dem Proktophantasmist (Steissseher) und dem „neugierigen Reisenden" *Nicolai*, mit dem Kranich *Lavater* gemeint ist. Im Kapellmeister dürfen wir *Reichardt* sehen, den schon die „Xenien" so hart mitnehmen, im Supranaturalisten *Jacobi*, im Servibilis *Ubique-Böttiger*, im Idealisten *Fichte*. Deuten die Windfahne auf die Brüder *Stolberg*, die Fiedeler auf das Trio *Merkel*, *Spazier* und *Kotzebue*, der „Geist, der sich bildet" auf *Jean Paul*, das Pärchen auf *Gleim* und *Jacobi*, der nordische Künstler auf *Carsten*, der Purist auf *Klopstock*, die Matrone auf *Caroline Herder* etc. etc.? Forsche danach, wer will: wir gäben diese geheimnisvollen Epigramme nicht ungern hin für eine jener früher Literaturkomödien, die uns nicht erhalten sind, etwa für

Das Unglück der Jacobis [1773].

„Es war", lässt Johanna Fahlmer Goethe erzählen (Goethe Jahrbuch II, 379), „blos auf Anecdoten, auf Wischwaschereien gebaut, alles von Hörensagen. Ihr alle seid lächerlich mitgespielt. Sie auch, Tante. Niemand als die L. R. (Louise v. Roussillon), Merck und der Dechant habens gelesen; und niemand mehr in der Welt soll es auch zu hören und zu sehen bekommen." Am 28. Mai 1774 sendet Goethe das Stück an Klopstock: „Hier haben Sie also ein Stück, das wohl nie gedruckt werden wird." Die Jacobis waren bereits von Bodmer, Gerstenberg, Lichtenberg und Nicolai, der Johann Georg Jacobi als Herrn von Säugling im „Sebaldus Nothanker" auftreten liess, mit den Waffen der Satire angegriffen worden. Goethe verspottet Johann Georg in den „Frankfurter Gelehrten Anzeigen", um später ein freundschaftliches Verhältnis zu den „Jackerls" zu gewinnen.

Die dramatische Satire *gegen Goethes spätere Werke* bietet abgesehen von einigen Pasquillen Kotzebues, (Expectorationen, 1803), die den Führer der Romantik treffen, wenig literarisch Bedeutendes. Die sogenannten „falschen Wanderjahre" des Detmolder Pastors *Friedrich Wilhelm Pustkuchen*, eine Prosasatire gegen den „Wilhelm Meister", riefen eine Antiparodie Immermanns hervor:

Ein ganz frischschön Trauer-Spiel von Pater Brey, dem falschen Propheten in der zweiten Potenz. 1822 (Werke Bd. XVII).

Pustkuchen erscheint hier als Pater Brey der Junge. Er hat sich bei dem alten grossen Dichter einlogiert; zum Danke beschmutzt er ihm sein Nest. Goethe empfiehlt ihm für seine künftigen Recensionen einen stärkeren, der nackt dastehe und die Zuneigung des Publikums besitze: den Ochsen. Man sieht, ein schwacher Aufguss des „Pater Brey"!

Weit wichtiger ist die Faustparodie *Friedrich Theodor Vischers:*

Faust, der Tragödie dritter Teil gedichtet von Deutobold Sympolizetti Allegoriowitsch Mystifizinsky. 1862.

Der grosse Ästhetiker hatte merkwürdigerweise kein Organ für die Bedeutung des zweiten Teiles des Faust. Er sah ihn nicht mit Emerson als eine „Philosophie der Literatur in poetischem Gewande" an, er sah nicht die grossartige Stilentwicklung Goethes, sondern nur die Stilmanierirtheit, zu der ihn sein Alter oft verleitete. Der Zug, der Goethe von der konkret-realistischen zur abstrakt-idealistischen Dichtung trieb, blieb ihm fremd. In seiner Symbolik sah er nur eine vertrakte Geheimnisthuerei, nicht das Bedürfnis des alternden Dichters, Welt und Leben in grossen allgemeinen Linien darzustellen. Er hat Zeit seines Lebens kein Hehl aus der Abneigung gegen Faust II gemacht. Er hat viel dazu beigetragen, den Mythus von der absoluten Unverständlichkeit dieses zweiten Teiles unter den Deutschen zu verbreiten.

Im letzten Grunde entspringt also Vischers Satire keiner geistigen Überlegenheit, sondern

[1] Vgl. Witkowski, Die Walpurgisnacht, Leipzig 1894. Max Morris Goethe-Studien I, Berlin 1897, S. 5ff., sowie Düntzers und Löpers Erklärungen.

Digitized by Google

einem Mangel an künstlerischem Verständnis. Seine Burleske hat einen oft etwas gequälten Witz und steigt zuweilen sogar in die Tiefen der Biermimik hinab. Die Erfindung selbst ist nicht übel. Auf das Drängen Mephistos, der sich über die unberechtigte Himmelfahrt Fausts beschwert, legt ihm der Herr nachträglich drei Prüfungen auf, die er bis zur definitiven Seligsprechung bestehen muss. Einmal muss er als Präzeptor dreissig selig-unselige Rangen unterrichten, ohne dass er die Teufelsstreiche, die ihnen der listige Mephisto eingiebt, bestrafen darf. Damit nicht genug: er muss ihnen Faust II erklären. Hier findet Vischer Worte des schneidensten Hohns gegen das Heer der Faustkommentatoren, die er in „Stoff"- und „Sinnhuber" einteilt, gegen die albernen „Münzer (als Reim folgt Düntzer) von Goethes letztem Hosenknopf". Faust excerpiert in seiner Verzweiflung eine Reihe solider Kommentare, um seinen Schülern den Faust zu erklären, den er selbst ja am wenigsten versteht. „Der Homunkulus, das von meinem früheren Famulus Wagner auf chemischem Wege verfertigte Menschlein, ist einerseits die geistlose Gelehrsamkeit, welche Schätze des Wissens zwar sammelt, aber nicht in lebendigen geistigen Besitz zu verwandeln weiss, andrerseits aber ebenso sehr das besonnene, in selbstbewusster Kraft ahnungsvoll nach dem idealen Schönen hin gerichtete Streben, die Liebe zum Schönen, die dem Menschen voranleuchten muss, wenn er das Land der Schönheit suchen und finden soll u. s. w."

Die zweite Prüfung führt Faust zu den Müttern. „Aus dem Chaos, aus des Ursalats nicht angemachtem Teil herausgewirkt" befinden sie sich in einem „Raume ausserhalb des Raums":

Ein Sitz von Holz und rund
In seiner Mitte gähnt ein Loch,
Schwarz wie der Hölle Mund.

Wer noch nicht weiss, was für ein Raum es ist, wird durch die scenische Anmerkung aufgeklärt „Es stinkt". Hier also sitzen die Mütter, trinken Kaffee und stopfen Figuren aus. Helena selbst ist nur solch eine geflickte Braut. Es entsteht ein gewaltiger Streit Fausts und Valentins mit den Müttern — in einer zweiten Fassung (1886) wurde daraus eine Satire auf den Kulturkampf —, der damit endet, dass die Mütter sich in Tinte auflösen.

Fausts dritte Leidensstation stellt eine höchst burleske Fuchstaufe des Helden durch die Patres dar. Den Unsinn zu krönen, führen ein Stiefelknecht, zwei Stiefel nebst zwei Gruppen von Hühneraugen ein Ballet mit symbolischen Chören aus. Der Chorus mysticus stimmt an:

„Das Abgeschmackteste
Hier ward es geschmeckt,
Das Allervertrackteste
Hier ward es bezweckt."

Goethe aber, der nun selbst erscheint, lacht über den „ganz famosen Ulk:"

Der tolle Kerl, der diesen Spass erdacht,
Der hat mich lieber als ihr andern alle."

Ein gleichfalls später hinzugefügter Schlussgesang, der eine wundervolle Verherrlichung des ersten Teiles Faust bietet, versöhnt uns mit mancher übertriebenen Derbheit dieser Travestie.

„Lasset in Flammen alles vergehen,
Was sie geschaffen, die Meisterhand,
Lasset den Namen selbst vergessen,
Aber die Blätter gerettet sein,
Die wenigen, die das Bild entrollen:
Wie? so werden die Enkel fragen,
Wer ist der Geist, der namenlose?
Wer vermag mit so sichrer Hand
Aus des Lebens und aus der Seele
Tiefen zu schöpfen und zu holen,
Wer mit so ungeschminktem Bild
Jegliches Herz in seinem geheimsten
Mark zu packen und zu schütteln?"

Gleichzeitig mit der erweiterten Fassung seiner Travestie entstand eine Sondersatire Vischers auf den Schluss des „Faust:"

Höchst merkwürdiger Fund aus Goethes Nachlass: Einfacherer Schluss der Tragödie Faust. Mitgeteilt vom redlichen Finder (J. Stettenheims Humoristisches Deutschland 1886). Abseits von dieser gegen Goethe gerichteten literarischen Satire steht ein ganz persönliches Pasquill *Charlotte von Steins:*

Dido. Ein Trauerspiel in fünf Aufzügen von Charlotte Albertine Ernestine von Stein-Kochberg geb. v. Schaed. [1794][1]

Es ist das ungerechte, oft hämische Werk einer schwer gekränkten, verbitterten Frau, die ihren Platz im Herzen Goethes eingenommen sieht von einer Christiane Vulpius, die sie mit

[1] Herausgegeben von Düntzer, Frankfurt a. M. 1867. Neu herausgegeben von Wilhelm Fielitz im Anhang zu der 2. Auflage von „Goethes Briefen an Frau von Stein", herausgegeben von Adolf Schöll, Frankfurt a. M. 1883.

Digitized by Google

dem übrigen Hofe Weimars nur für ein sehr gewöhnliches Mädchen hielt. Die Fabel ist folgende: Die Königin-Wittwe *Dido* (Herzogin Louise) soll auf Drängen ihres Volkes den pätulischen *Fürsten Jarbas* (Herzog Karl August) zum Gemahl nehmen. Sie flieht vor der verhassten Ehe mit ihrer Freundin *Elissa* (Frau von Stein) in eine Einöde, kehrt aber zurück, um ihr Volk nicht in einen unseligen Krieg zu stürzen. Der Priester *Albicerio* (Herder), ihr Freund und Vertrauter, vollzieht den Bund mit Jarbas. Am Alter selbst giebt sie sich (gleich Hebbels Rhodoza) den Tod.

Die Bedingung, unter der sie dem afrikanischen Könige ihre Hand reicht, ist die Verbannung des Hofpoeten Ogon, der sich gemeinsam mit dem Philosophen Dodus (Knebel) und dem Geschichtsschreiber Aratus (Bertuch) gegen sie verbunden hatte. Der Dichter Ogon, ein feiler, selbstsüchtiger Höfling, der stets einen Schwarm von Weibern, meist „lustigen Nymphen", mit sich führt, ist — Goethe.

Im Anfange ihrer Bekanntschaft mit Goethe hatte Frau von Stein das stete Lebebedürfnis des Dichters, seine Neigung für die „lieben Miesels", sowie die abgöttische Verehrung, die die Frauen des weimarer Hofes dem jugendschönen Genie entgegenbrachten, harmlos-lustig verspottet in:

Rino. Ein Schauspiel in drey Abteilungen [1776][1]

Personen:

Rino Goethe
Adelhaite Herzogin Mutter
Thusnelde Fräulein Göchhausen, ihre Hofdame
Kunigund Frau von Werther geb. Münchhaus
Gerthrude Frau von Stein.

Statt des liebenswürdigen Spottes, der in diesem unbedeutenden Versspiele waltet, zog sie nun mit giftigem Hohn gegen den abtrünnigen Geliebten zu Felde. Man fühlt, wie in ihr die alte Liebe fortdauert und nur von einem jähen Hassgefühl überwuchert wird: „Einmal betrog ich mich in dir, jetzt aber sehe ich allzugut, ohngeachtet des schönen Kammstrichs deiner Haare und deiner wohlgeformten Schuhe, dennoch die Bockshörnchen, Hufchen und dergleichen Attribute des Waldbewohners, und diesen ist kein Gelübde heilig". Goethe erscheint als ein platter, charakterloser Geck, der alle seine früheren Ideale verleugnet. „Ich war einmal ganz im Ernst nach der Tugend in die Höhe geklettert, ich glaubte oder wollte das erlesene Wesen der Götter sein, aber es bekam meiner Natur nicht; ich wurde so mager dabei. Jetzt seht mein Unterkinn, meinen wohlgerundeten Bauch, meine Waden! Sieh, ich will dir freimüthig ein Geheimnis offenbaren! Erhabne Empfindungen kommen von einem zusammengeschrumpften Magen . . . ich zähle mich jetzt auch unters Gewürm, und lebe auch am liebsten mit ihnen, und bin ein recht gutmüthiger Narr." Indem sie ganz bestimmte Äusserungen Goethes aufnimmt — wie überhaupt dieses Drama vielfach Gelesenes und Gehörtes verwertet — und etwa von der „Schlangenart der menschlichen Natur, die sich ewig häutet", spricht, höhnt sie seinen Wunsch, die Leidenschaft ihrer einstigen Liebe ungelassener Freundschaft fortdauern zu lassen und stichelt zugleich auf das geringe Interesse, das er eben jetzt den politischen Wirren seiner Zeit entgegenbrachte.

Ein künstlerisch völlig unzulängliches Werk, die Dichtung einer gänzlich unproduktiven Frauenhand, mehr Pasquill denn Satire. Wir haben Mühe, Schillers Urteil zu begreifen, wenn er am 2. Jan. 1797 an die Verfasserin schreibt: „Ungern gebe ich Ihre Komposition aus den Händen, theure Freundin. Sie hat mich unbeschreiblich interessirt und in jeder Rücksicht. Ausser dem schönen, stillen, sanften Geist, der überhaupt darin athmet, und ausser dem vielen, was im Einzelnen vortrefflich gedacht und ausgesprochen ist, ist es mir, und zwar vorzüglich durch die Lebendigkeit theuer geworden, womit sich eine zarte und edele weibliche Natur, womit sich die ganze Seele unsrer Freundin darin gezeichnet hat. Ich habe weniges, ja vielleicht noch nie etwas in meinem Leben gelesen, was mir die Seele, aus der es floss, so rein und klar und so wahr und prunklos überliefert hätte, und darum rührte es mich mehr, als ich sagen kann. Aber so individuell und wahr es auch ist, dass man es unter die *Bekenntnisse* rechnen könnte, die ein edles Gemüth sich selbst und von sich selbst macht, so poetisch ist es bei dem allen, weil es wirklich eine produktive

[1] Abgedruckt in „Goethes Briefe an Frau von Stein." 2. Auflage. Anhang zu Band I.

Digitized by Google

Kraft, nämlich eine Macht beweist, sein eigenes Empfinden zum Gegenstand eines heitern und ruhigen Spiels zu machen und ihm einen äussern Körper zu geben."

An Schillers Namen knüpft sich eine weit geringere Anzahl literarischer Komödien. Von seinen eigenen Werken kann man allenfalls

Körners Vormittag,

die lustige Satire auf die Besuchsplagen des vielgeschäftigen Freundes, als Literaturkomödie bezeichnen. Gegen Schiller wenden sich nur sehr wenige dramatische Satiren. Der Schillerhass der Romantik machte sich wesentlich in Epigrammen der Schlegels oder in den gepfefferten Briefen der *„Dame Lucifer"* (Karoline Schlegel) Luft. So dichtete etwa August Wilhelm Schlegel:

Ehret die Frauen! Sie stricken die Strümpfe,
Wollig und warm, zu durchwaten die Sümpfe,
Flicken zerrissene Pantalons aus;
Kochen dem Manne die kräftigen Suppen,
Putzen den Kindern die niedlichen Puppen,
Halten mit mässigem Wochengeld Haus.

Doch der Mann, der tölpelhafte
Find't am Zarten nicht Geschmack.
Zum gegohrnen Gerstensafte
Raucht er immerfort Taback,
Brummt, wie Bären an der Kette,
Knufft die Kinder spat und fruh,
Und dem Weibchen nachts im Bette
Kehrt er gleich den Rücken zu."

Oder er verspottet den sorglos ‚Menschen' und ‚wünschen', ‚Schoosse' und ‚Rose' reimenden und den philologisch nicht genug geschulten Übersetzer:

Nur wenig Englisch weiss ich zwar,
Und Shakespeare ist mir gar nicht klar;
Doch hilft der treue Eschenburg
Wohl bei dem Macbeth mir hindurch.
Ohn' alles Griechisch hab' ich ja
Verdeutscht die Iphigenia;
Lateinisch wusst ich auch nicht viel,
Und zwängt' in Stanzen den Virgil."

Im Drama hat ein beliebter Dichter der Wielandperiode Schiller angegriffen: *Friedrich Wilhelm Gotter.* Er schrieb

Der schwarze Mann.

Mit dem Dichter Flickwort des Lustspiels, das mir nicht zugänglich war, ist Schiller gemeint. Einen Beweis dafür bietet folgender Brief Ifflands an Dalberg: „Wir hätten dieses Stück niemals geben sollen. Aus Achtung für Schiller nicht. Wir selbst haben damit im Angesicht des Publikums, das ihn ohnehin nicht ganz fasset, den ersten Stein auf Schiller geworfen." (Teichmanns Literarischer Nachlass.)

Die Travestien seiner Dramen sind meist ohne literarischen Wert. *Bäuerle* schrieb eine Parodie auf

Kabale und Liebe, Wien 1827,

die wesentlich dadurch Beachtung verdient, dass bei der Aufführung Raimund den Musikus, Therese Krones die Luise spielte. *Julius von Voss* gab anonym

Die travestirte Jungfrau von Orleans. Posse in 2 Akten. Berlin 1803

heraus: Karl als Trottel, Johanna sehr burschikos mit Husarenpelz und Tabakspfeife, mehr Pucelle als Jungfrau. Das Ding ist grob und humorlos. Der Witz des Verfassers erschöpft sich in Wendungen wie ‚Sie arrangiren mir ein Te deum dansant!' oder ‚Burgunder her, Burgund will trinken.'

Andere belanglose Parodien auf Schillers Dramen, etwa:

A. Niemann: Wilhelm Tell der Tausendkünstler oder der travestirte Tell. Uri (Hamburg) 1805

dürfen übergangen werden. Wir treten in einem zweiten Aufsatz in die Kampfhalle der Romantik ein, in der die literarische Satire mit den schärfsten Waffen des Witzes und zugleich formvollendet ausgeübt wird.

Digitized by Google

Der Kupferstich.

Von

Dr. Hans Wolfgang Singer in Dresden.

III.

Von Chodowiecki bis zur Gegenwart.

Wir stehen an der Schwelle des XIX. Jahrhunderts, das wir ja immer noch unser Jahrhundert nennen können. Zwei Leute sollen uns helfen sie überschreiten, die beide hineinragen, obwohl sie mit ihrem künstlerischen Wesen noch Männer des XVIII. Jahrhunderts sind: der deutsche Chodowiecki und der Franzose Boissieu.

Daniel Chodowiecki gehört wie etwa Hogarth zu den Meistern, die für uns entschieden ein höheres kulturgeschichtliches als künstlerisches Interesse besitzen. Und ferner: lernen wir seine Biographie kennen und erfahren wir, in welcher Weise er das aus sich gemacht hat, was schliesslich aus ihm wurde, so schätzen wir ihn auch höher, als wir es auf Grund der rein objektiven Betrachtung seiner Radierungen thun würden.

Das, was für uns noch lebt in Chodowiecki, sind seine Bücherillustrationen. Er war das deutsche Gegenstück zu den Moreau, Eisen, Cochin, Chardin, St. Aubin etc., deren reizvolle Pariser Illustrationskunst wir oben erwähnten. Wie das Deutschland seiner Zeit im Vergleich zu Frankreich, ist er bieder und etwas philiströs. Aber gerade Chodowiecki hat uns geholfen, selbst in dem Spiessbürgertum Berlins vor hundert Jahren etwas Anheimelndes zu finden. Eine Probe davon bietet das Bild mit ihm und seiner Familie (Abb. 70). Man sieht, er prunkt gern mit seiner „guten Stube", mit seinem Geschmack, der sich durch die vielen Gemälde und die Venusstatuette offenbart, ja selbst mit der Stärke seiner Familie. Denn obwohl er das Blatt nicht als „Familienbildnis Chodowiecki", sondern als „L'atelier d'un peintre" in die Welt

Abb. 70. Daniel Chodowiecki: Das Atelier eines Malers.

Digitized by Google

Abb. 71. Daniel Chodowiecki: Modenkupfer.

schickt, darf auch das Kleinste nicht fehlen. Aber trotzdem man diese Absicht merkt, wird man nicht verstimmt. Denn es ist etwas Aufrichtiges und Wahres in der Auffassung, auch etwas Sauberes in der Darstellung. Wir sagen uns: der Mann hat auch wirklich eine Berechtigung zu diesem Stolz; er spiegelt sie nicht nur vor.

Chodowiecki hat zahlreiche Almanache und Bücher seiner Zeit mit Kupfern versehen. Von letzteren sind eine Menge „Klassiker" geworden, andere werden heute nur noch wegen Chodowieckis Kupfern gesucht. Seine Beobachtungsgabe ist innerhalb ihrer Begrenzung scharf, und er bleibt bei seiner Nüchternheit stets ehrlich. Wenn er etwas illustrieren muss, das er kennt, vielleicht selbst mit erlebt hat, so gelingt es ihm vortrefflich. Wie wunderbar sind z. B. seine Blättchen zu Lessings Minna von Barnhelm (Abb. 72)! Es sind nicht nur Kostüm und Situation, die in seinem Vorstellungskreis Widerhall finden. Diese Menschen denken wie er, daher kann er sie so prachtvoll schildern. Aber Chodowieckis Geist konnte keinen hohen Flug unternehmen. Seine Einbildungskraft konnte ihm nichts Ungesehenes verwirklichen. So kommt es, dass, wenn er historische Scenen schaffen, uns etwa griechische Helden vorführen will, er fast lächerlich wirkt. Das Gleiche gilt, wenn er erhabene Gedanken versinnlichen soll. Schafft er moralisierende oder philosophische Bilder, so wird er gespreizt und theatralisch.

Die nämliche Beschränkung wie seine Seele zeigt seine Hand. Er zeichnet nur im allerkleinsten Format sicher. Es ist ja bedeutend leichter, im Miniaturformat scheinbar gut zu zeichnen. Ein Häkchen, ein paar Punkte suggerieren da unseren Augen richtige Formen; bei wachsendem Format vergrössern sich diese Elemente der Zeichnung. Sie werden deutlicher und anstatt, dass sie andeuten, müssen sie beschreiben. Jetzt muss jeder Strich in allen Teilen richtig sein. Dem war Chodowiecki nicht gewachsen, und sobald er über sein kleines Format hinausgeht, wird er ungelenk und fehlerhaft.

Entsprechend diesen Eigenschaften sind eine Anzahl völlig anspruchsloser einfacher Blättchen das schönste, was Chodowiecki geschaffen hat. Es sind Kalenderkupfer mit Trachtenbildern, Coiffuren und dergleichen Vorwürfe, die er mit grosser Delikatesse zeichnet (Abb. 71).

Digitized by Google

Abb. 72. Daniel Chodowiecki: Sechs Kupfer zu Lessings „Minna von Barnhelm".

Digitized by Google

Digitized by Google

Abb. 73. J. J. de Boissieu: Die Anachoreten in der Einöde.

Chodowiecki hat alle seine Blätter in Strich radiert. Eine neue Seite hat er der Technik nicht abgewonnen, wohl aber Boissieu, den wir hauptsächlich aus diesem Grund anführen. Nachdem dieser ein Blatt, oft etwas spitz, ängstlich und ausführlich radiert hat, setzt er es durch eigenartige Roulettebehandlung in Wirkung. Die ausgiebigen Roulettearbeiten vertiefen die Schatten und lassen die Lichter besonders leuchtend erscheinen. Am besten hat er diese Stichweise in einigen Interieurs angewendet, vor allen dem Küfer im Weinkeller. Aber auch Aussenscenen, wie die Anachoreten in der Einöde (Abb. 73) sind infolge dieser eigenartigen Behandlung besonders wirkungsvoll ausgefallen.

Jean Jacques de Boissieu ist einer der

Digitized by Google

wenigen französischen Künstler, den der Strudel der Weltstadt nicht in sich hineingezogen hat. Er lebte und wirkte in Lyon. Seine Radierungen sind grossenteils Ansichten aus der Lyoner Umgegend. Auch römische Landschaften und Ereignisse aus der Lokalgeschichte, wie den Besuch des Papstes Pius VII. in Lyon, hat er verewigt, ferner Typen und Genrebilder aus seiner Vaterstadt. Weniger gelungen sind seine Reproduktionen nach einigen holländischen Landschaften. Man kann sie kaum von den Radierungen nach seiner eigenen Erfindung unterscheiden. Er hatte also nicht die Gabe, sich in die künstlerische Persönlichkeit eines andern zu vertiefen. —

Der Umschwung, den die französische Revolution und die nachfolgenden Kriegsjahre auf politischem Gebiete hervorgerufen hatten, ist bekanntermassen lange nicht so gewaltig gewesen wie der, den sie auf kulturellem Gebiete veranlasst hat. Die ganze geistige Entwickelung der Welt wurde mit einem Schlage aufgehalten und zurückgeworfen. Der Stein war dem Sysiphus entschlüpft und er musste seine Arbeit von neuem anfangen. So setzt die Literatur mit dem Jeune Anacharsis ein und geht über verschiedene Etappen, z. B. über die Romantik mit ihren Scott, Balzac oder Hauff, über die Renaissance-Nachahmungen mit ihrem Heyse etwa — um nur ein paar Namen zu nennen — hinab bis auf die Erneuerung der Spätrokoko-Tändelpoesie, wie wir sie in jetziger Zeit erleben. Noch klarer lässt sich diese grosse Wiederholung, diese nachträgliche Generalprobe im kurzen verfolgen auf den Gebieten der Malerei und Architektur. Während man sich römisch kleidete, griechisch baute und heidnisch philosophierte, malte Jacques Louis David Römer-Scenen und Carstens oder Cornelius malten griechische Mythenbilder. Nach diesem Heidentaumel kam die asketische, früh-christliche Reaktion in den freudlos religiösen Bildern der Nazarener. Dann kam das romantische Mittelalter an die Reihe mit Ritterburgen und Mönchsscenen, mit der Hinneigung zum Gefühlsleben und den häufigen Übertritten zum Katholizismus. Man malte Märchen und Mondschein und Heldensagen. Es folgten die Renaissance-Nachahmungen eines Kaulbach und der Wandel zur Wiederbelebung der Barock- und Rokokomotive, ja zuletzt des Empire. Da die ganze Abwickelung sich so programmmässig vollzieht, könnte man im ersten Augenblick vermuten, es handle sich um eine ganz willkürliche, rein überlegte Sache. Doch ist es nicht so. Die Grundlage dieses kulturgeschichtlichen Repetitoriums war nicht eine gewollte oder absichtliche. Sie beruht auf materiellen Umständen. Die Not war über das Land gekommen, und der Luxus, also besonders die Kunst, war gewissermaassen vor das Fenster gesetzt. Sie war ihrer Mittel beraubt. Man musste sich einschränken und verfiel daher von selbst auf die Einfachheit. Die Einfachheit war aber in diesem Falle das Billige, und wiederum war die Einfachheit in diesem Falle der Anfang aller Dinge. Darum griff man von neuem auf die Antike zurück, die am Anfang einer Kultur oder wenigstens am

Abb. 74. Félicien Rops:
Titelblatt zu „Le diable, dupé par les femmes".

Digitized by Google

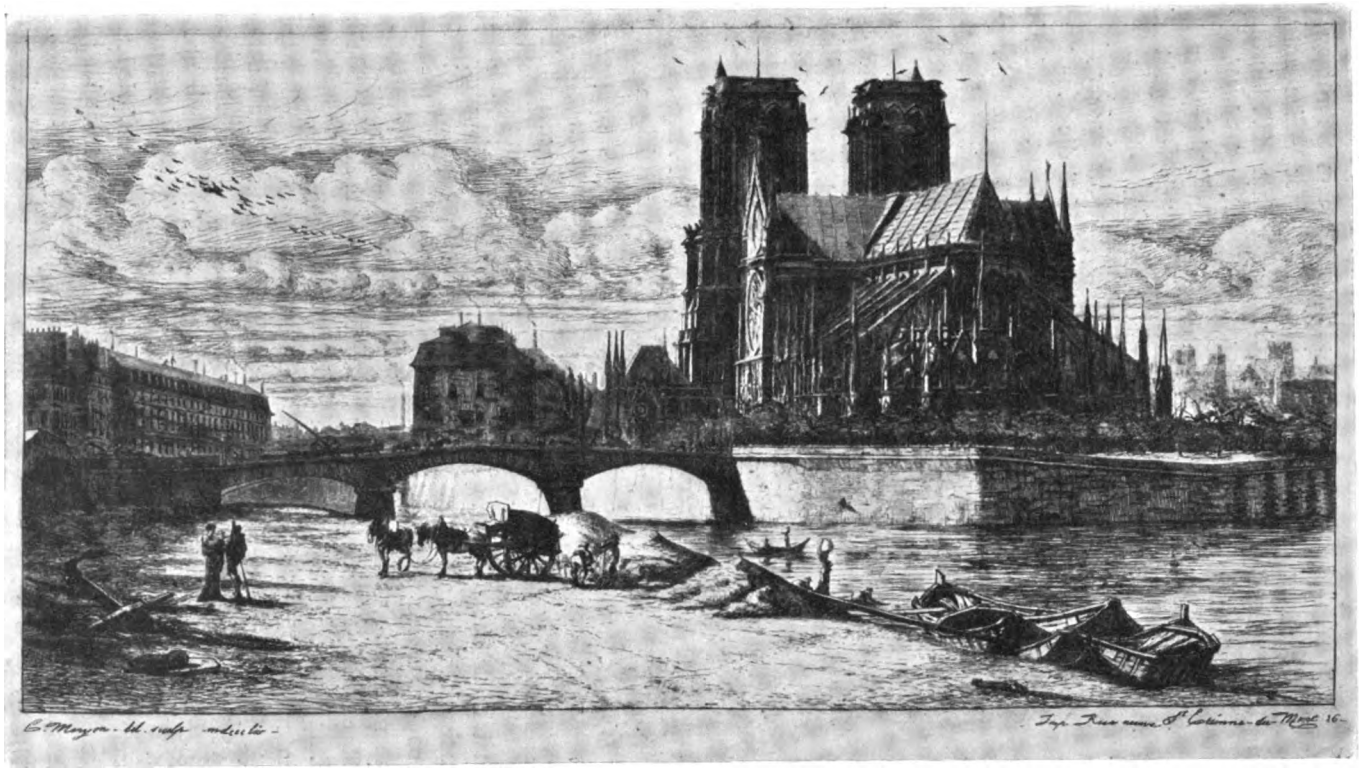


Abb. 75. Charles Méryon: Nôtre Dame zu Paris.

Digitized by Google

Abb. 76. Félicien Rops:
Titelblatt zu „Les amusements des dames de Bruxelles".

Anfang unserer jetzt noch bestehenden Kultur steht. Wenn sie auch eine hohe geistige Grundlage voraussetzt, so setzte sie doch eine viel weniger entwickelte materielle voraus. Die Geschichte der Kunst des XIX. Jahrhunderts ist von Etappe zu Etappe nur eine Geschichte der ungeheuren materiellen Entwickelung, den die Menschheit seit jenen Unglücksjahren bis zum Schluss des vorigen Jahrhunderts durchgemacht hat. Mittlerweile war allerdings etwas in Fleisch und Blut übergegangen, was in den früheren 1800 Jahren nur wenigen zu Teil geworden war: nämlich die Bekanntschaft mit der praktischen Wissenschaft. Daher konnte es umso leichter kommen, dass Sysiphos seine Arbeit, die ihm früher zwei Jahrtausende genommen hatte, diesmal in weniger als hundert Jahren bewältigte. Dass dieses grosse Repetitorium mit logischer Notwendigkeit erfolgte, lehrt uns unter anderem auch der Kupferstich. Auch er nimmt es vor. Aber obwohl sein Schicksal zuletzt so eng mit der Malerei verknüpft gewesen war, begleitet er nicht etwa diese, sondern auch er wird nur bis in *seine* Anfänge zurückgestossen. Er fängt nicht mit einem Schritt an, der der Antike in irgend einer Weise entspräche, sondern einem, der dem XV. Jahrhundert entspricht. Man sieht: das gleiche Ereignis versetzt jede Kunst, jeden Faktor der Kultur an *seinen* Anfang zurück; es geht nicht alles über einen Leisten.

Die Menschheit war also arm geworden: darunter leidet die Kunst am meisten, und man kann sagen, von der Kunst am allerehesten der Kupferstich. Wir finden auf einmal nach der hohen technischen und geistigen Stufe, zu denen sich der Stichel sowohl wie die Nadel emporgeschwungen hatten, nur Dürftigkeit und Ärmlichkeit, die noch an die Vorzeit der Erfindung erinnern. Eine Manier setzt ein, die man den Konturstich nennt. Nur die Umrisse der Figuren und der Darstellung, hie und da auch eine Belebung der inneren Fläche werden angegeben. Diese Armseligkeit bedeutet nicht etwa einen freiwilligen Verzicht; sie besteht nur, weil derartige Blätter sehr billig und schnell herzustellen sind. In der Zeit nach der Revolution und den napoleonischen Kriegen, war für eine andere anspruchsvollere Art der Arbeit kein Geld vorhanden. Kunst wollten die Leute haben, auch damals. Da sie etwas gediegenes, künstlerisch höheres nicht zahlen konnten, mussten sie eben mit dem vorlieb nehmen, was ihnen für ihr Geld geboten werden konnte. Es dauerte nicht lange, bis man zum Kartonstich übergehen konnte; zum Teil in Anlehnung an die hohe Kunst der Malerei, die ja damals auch — ich erinnere an die Cornelius-Schule — einen sogenannten Kartonstil geschaffen hat. Aber das eigentliche Motiv dieser Weiterentwickelung ist wiederum ein rein soziales. Die Verhältnisse fangen an, sich zu bessern, und obwohl der Kartonstich an und für sich immer noch eine recht bescheidene Leistung im Vergleich mit den Kupferstichen der Zeit Louis XIV. ist, so ist er doch ein bedeutender Schritt vorwärts im Vergleich zum Konturstich. Der Kartonstich bietet schon leidlich volle Modellierung, ihm fehlt jedoch noch die Farbigkeit. Es ist erst in späterer Zeit üblich

Digitized by Google

Abb. 77. Felix Bracquemond: Die Möven.

Digitized by Google

Abb. 78. Félicien Rops: Titelblatt zu Maupassants (?) „Les Cousines de la colonelle".

geworden, von diesen Kartonstichen zu sprechen, als ob sie freiwillig auf die Schönheiten eines Nanteuil und eines Drevet Verzicht geleistet hätten, gerade wie man von Cornelius wohl behauptet, er hätte schon malen können, wenn er nur hätte malen wollen. Nein, man hat auch damals erkannt, dass Tizian ein grösserer Maler als Cornelius, Nanteuil ein bedeutenderer Stecher als Marc Anton Raimondi war. Man wollte sich nur darüber trösten, dass man es dem besseren von beiden nicht nachmachen konnte, und einige Stecher, wohl auch einige Kunstkenner suchten, wie der Fuchs in der Fabel, die Trauben, die nicht erreichbar waren, als sauer zu verschreien, um sich um so leichter mit etwas geringerem zu begnügen. Aber sobald die sozialen Zustände des Volkes oder vielmehr der Völker von ganz Europa es gestatten, wirft man auch hier diesen „freiwilligen Verzicht" sogleich überbord, und geht sofort daran, eine Kunst, die der alten farbigen Stichmanier der Zeit Louis XIV. nahekommt, zu pflegen. Einen Stich in der Weise Drevets zu schaffen, kostet Jahre. Des Mannes Leben will bezahlt sein: die einzelnen Abdrücke werden teuer. Sobald Geld dafür da ist, um sie zu bezahlen, werden sie wieder geliefert, — wenn auch lange nicht in der alten Güte. Es wird

Digitized by Google

also auch die hohe Renaissanceblüte des Kupferstichs nochmals im XIX. Jahrhundert durchgespielt. Das Unglück für das Repetitorium bestand nur darin, dass man nicht alles das vergessen konnte, was es vorher gegeben hatte. Hätte die Revolution völlig alle die Monumente der früheren Zeit vernichtet, so wäre die Kunst des XIX. Jahrhunderts während dieser Wiederholung besser geworden. Jetzt kam es, dass — sobald der Zeitpunkt zum Eintreten in eine neue Stufe angelangt war — die alten Monumente, also die alten Kupferstiche aus der entsprechenden Stufe der Vergangenheit, hervorgeholt wurden, und diese „Muster" lähmten unsere Künstler völlig.

Im ganzen und grossen hat der Kupferstich, d. h. der Linienstich des XIX. Jahrhunderts, schon heute kein aktuelles Interesse mehr, weil er eben nur eine Wiederholung im kleinen, ein Abriss von dem ist, was wir früher als normale Entwickelung, beinahe 400 Jahre hindurch gefunden haben; keiner von diesen Meistern, die, seien es die alten Anfänge, sei es das weiterentwickelte Stadium des Kartonstichs, sei es auch endlich die volle Blüte der farbigen Stichmanier nachahmten, erreichten ihre Vorbilder im entferntesten. Dazu kommt noch, dass die Malerstecher im XIX. Jahrhundert völlig fehlen. Wir bekommen nur Reproduktionen zu sehen. Meist sind es solche nach Renaissancegemälden,

Abb. 79. Félicien Rops: Die Wut.

darunter erschreckend viel Raffaello Santi. Dies ändert sich erst, man möchte sagen in

Abb. 80. Paul Helleu: „La Cigarette"

Digitized by Google

Abb. 81. Anders Zorn: Faure am Klavier.

unseren Tagen, erst in der Zeit, da Gaillard in Frankreich auftritt und Stauffer-Bern in Deutschland mit seinen Arbeiten beginnt. Jetzt endlich wird dem reinen Linienstich, der seit den Stechern Louis XIV. nichts Frisches zu sagen hatte, eine neue Seite abgewonnen. Es hat also beinahe 200 Jahre gedauert, bis in der Entwicklung der Linienmanier ein neues Moment und nicht nur neue Namen hinzugetreten sind. Dieses neue Moment hat aber einiges mit der Radierung gemein. Daher wollen wir erst weiter unten darauf zurückkommen.

Von alldem, was das XIX. Jahrhundert auf dem Gebiet des Tiefdrucks geleistet hat, wird auf ewige Zeiten nur die Radierung bestehen. Besonders bis zum Jahre 1885 etwa sind die Werke, auf die es in einer Geschichte des Kupferstichs während des XIX. Jahrhunderts

Digitized by Google

ankommt, ausschliesslich Radierungen. Den Grund hierfür haben wir bereits angedeutet. Die anderen Techniken waren mit der Zeit völlig den Berufsstechern in die Hände gefallen: von ihnen konnte man gute Reproduktionen, niemals aber etwas erwarten, das auf eigenen Füssen stand. Sie waren eben die Männer der Schulung, nicht der Initiative.

Neues und Hervorragendes geht aber stets von den Selbsterfindern aus, und diese bedienten sich selbstverständlich der Radiernadel. Die schwierige Sticheltechnik wäre ihnen ein zu grosser Hemmschuh gewesen. Denn unsere Zeit ist schon seit der Mitte der 50er Jahre des vorigen Jahrhunderts schnelllebig geworden. Wir haben nicht mehr die Musse eines Dürer, und unsere Künstler, die eigentlich in gewissem Sinn abgeschlossen vom täglichen Trubel leben könnten, sind doch mit in die Hast hineingerissen worden. Es klingt nun zwar paradox, doch stimmt es, dass die Kultur gerade an der Stätte, an der ihr der grösste Schlag zuerst versetzt wurde, in Paris, doch am wenigsten unterbrochen wurde. Auf unserem Felde, in der Radierung, gab es aber leider auch dort ein völliges Absterben der Tradition. Als der Nestor der Radierung in Frankreich, der noch heute thätige *Felix Bracquemond,* 1834 auf die Idee verfiel, zu radieren, da konnte er in keinem Atelier die nötigen Rezepte finden. Er musste sich die alte Encyklopädie von Diderot holen und mühselig aus dem geschriebenen Text die ganze äusserliche Technik zusammensuchen. Dass er so in seinem Fach von der Pike auf hat dienen müssen, hat ihn ja wohl etwas zeitlich gehindert, im übrigen aber ihn vom künstlerischen Gesichtspunkte aus jedenfalls nur gefördert. Wenn man bedenkt, wie er sozusagen mit ihr aufgewachsen ist, kann es uns überraschen, dass er nicht eine noch intimere Fühlung mit dem spezifischen Stil der Technik, mit der er sich soviel beschäftigte, gewann. Auch er mag darunter gelitten haben, dass er aus irgend einem Grund sich bald der Reproduktionsarbeit zuwendete. Wohl über die Hälfte seiner Radierungen sind nach Gemälden anderer geschaffen, darunter gerade befinden sich die besseren Blätter. An den Originalarbeiten hat er seine Technik vervollkommnet. Das ist den vielen Reproduktionen für Zeitschriften und für kunstvoll ausgestattete Bücher zu gute gekommen. In seinem eigenen Werk zeichnet er sich besonders als Tierschilderer aus. Er ist einer der frühesten Meister des Occidents, der von japanischer Auffassung und von der wunderbaren japanischen Beobachtung im Erfassen des Tierlebens beeinflusst worden ist. Einige seiner Blätter, die Fledermäuse oder die Möven über dem Meer

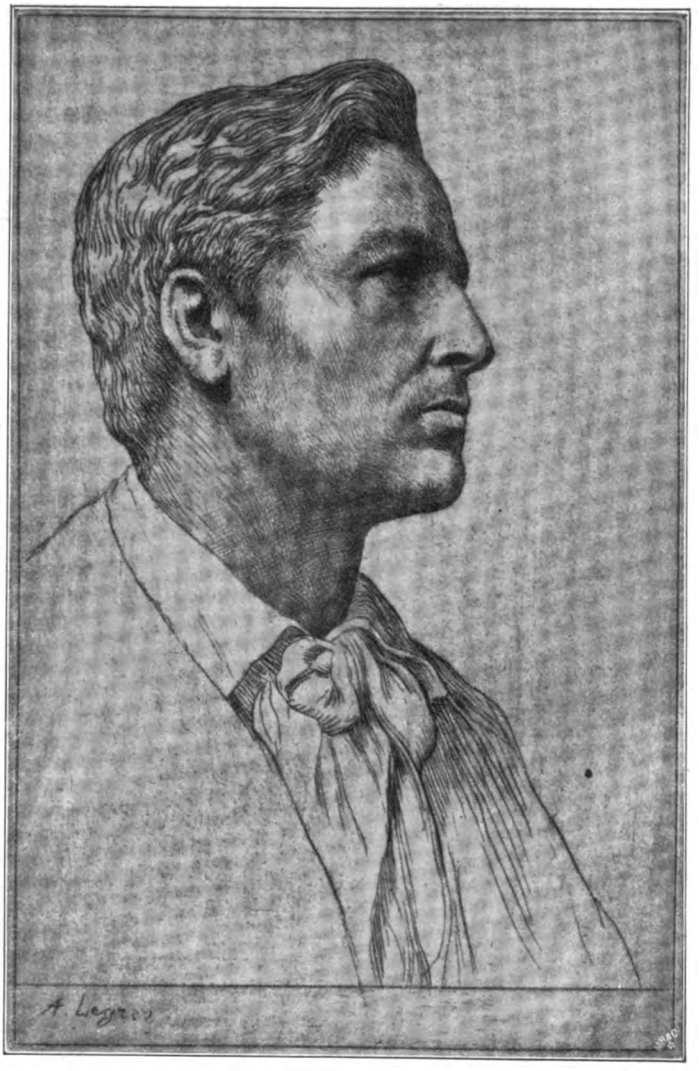


Abb. 82. A. Legros: Charles Holroyd.

Digitized by Google

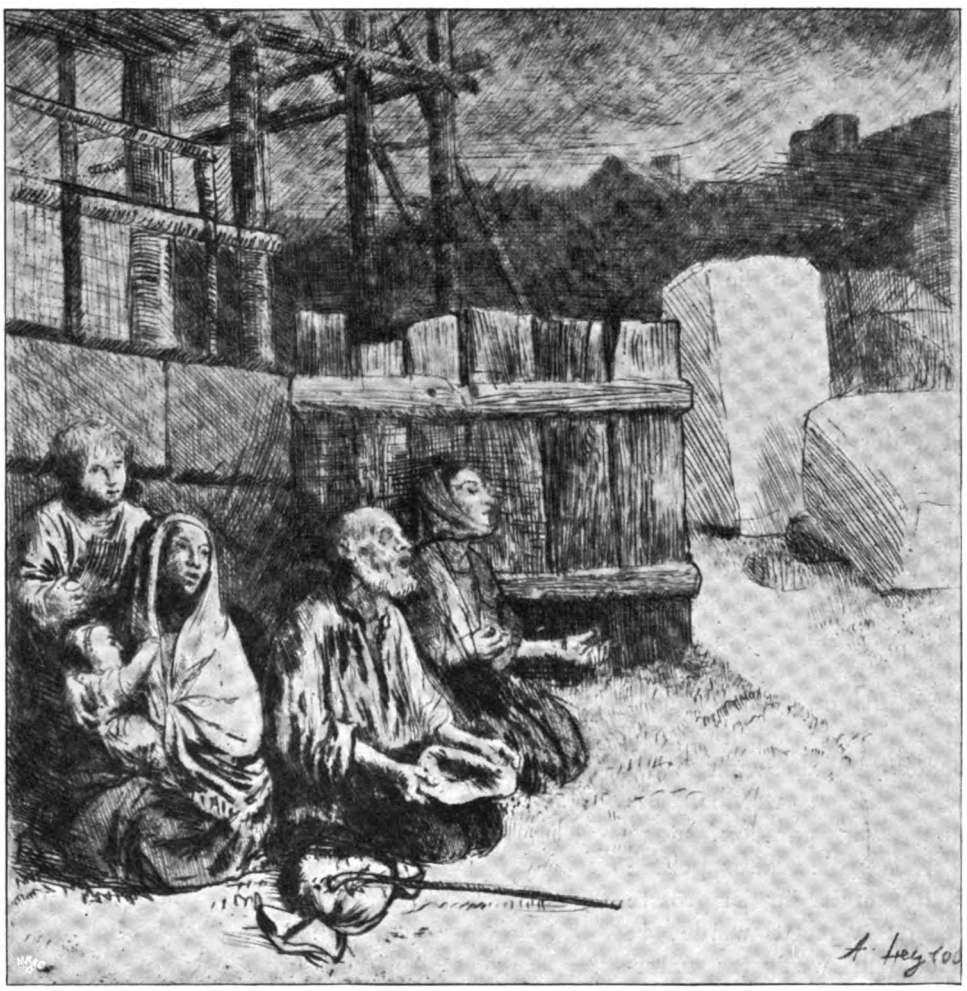


Abb. 83. A. Legros: Die Bettler.

(Abb. 77), werden nie verfehlen, unsere hohe Anerkennung zu erwecken. Leider hat der Umstand, dass er soviel nach Gemälden fremder Leute radiert hat und da immer auf Tonalität und Helldunkel sein Augenmerk richten musste, ihn daran verhindert, ein eigenartiges grosszügiges Liniensystem für seine selbständigen Erfindungen zu entwickeln.

Ausser durch seine Arbeiten hat sich Braquemond aber um die Radierung noch durch sein Eintreten für *Charles Méryon* unsterblich verdient gemacht.

Welch einen Zauber übt dieser Name auf jeden Kenner der graphischen Kunst des XIX. Jahrhunderts aus! Er ist das Kind eines englischen Arztes und einer französischen Tänzerin. Der Vater sucht die Mutter zu heben; es gelingt ihm aber nicht, und so will er wenigstens das Kind zu sich nehmen, aber die Umstände zwingen ihn, auch den kleinen Charles fallen zu lassen. Der Knabe wird von Jugend auf mehr oder minder sich selbst überantwortet. Ist er auch zunächst vor äusserer Not geschützt, so leidet die seelische Entwicklung des empfänglichen Jungen und des phantasievollen Menschen unter dem Druck des Unglücks, in das ihn die Umstände seiner Geburt versetzt haben, fürchterlich. Er soll halb wahnsinnig geworden sein, als er endlich erfuhr, er sei ein uneheliches Kind. Man musste ihn unterbringen, und er sollte es zunächst als Matrose versuchen. Méryon machte auch eine Reise nach den Südseeinseln mit. Unterwegs zeichnete er sehr viel. Als er wieder nach Frankreich zurückkam, war es ihm klar, dass er sich der Kunst widmen und mit dem Matrosenleben brechen musste. Um Maler zu werden, fehlten ihm die Mittel; halb als auf einen Notbehelf verfiel er auf die Radierung.

Digitized by Google

Abb. 84. A. Legros: Der Triumph des Todes (Die Schlacht).

Digitized by Google

Méryons Werke sind sehr ungleich. Ein grosser Teil ist offenbar geschaffen worden, nur um Geld zu verdienen. Ein anderer Teil zeigt deutlich, dass er von einem gemütskranken Menschen herrührt. Aber es bleibt ein dritter Teil, der zu den glänzendsten Leistungen gehört, die je auf dem Gebiet der Graphik geschaffen worden sind. Sein Dichten und Trachten ging auf in dem Paris, das den Verschönerungen Napoleons III. und seines berühmten Baron Hausmann zum Opfer fallen musste. Was wir Méryon verdanken, ist eine Anzahl Städtebilder; doch das Wort klingt in dieser Verbindung fast wie Blasphemie. Denn bei Städtebildern denkt man an die wohlbekannten Veduten, deren Langweiligkeit nur durch ihre diplomatische Genauigkeit übertroffen wird. Méryon aber schafft mit der Hand des Genies, das sich selbst kaum Rechenschaft ablegen kann, Stimmungsbilder, wie sie kein Anderer je mittels des spröden Stoffs eines Häusermeeres erzeugt hat. Die Apsis der Notre-Dame (Abb. 75), das unvergleichliche Meisterstück Méryons, zeigt die gleichen Schönheiten wie Callots Pont neuf. Aber es ist nicht nur etwa, weil uns das Motiv aktueller ist, dass wir Méryons Arbeit weit höher schätzen. In der That hat er eine Luftperspektive auf das Papier gebannt, wie sie noch nie vorher, selbst nicht auf Callots wunderbarem Blatt, zu sehen war. Man sieht zwischen den Strebebogen des Chores die heisse staubgesättigte Sonnenluft förmlich vibrieren, und wenn wir näher zuschauen, wissen wir nicht, mit welchen Mitteln eigentlich der Künstler die Wirkung erzeugt hat. Die Gebäude verschwinden nach dem Horizont zu in magischer Perspektive. Nicht nur die Formen verlieren sich allmählich in immer unbestimmterer Andeutung: auch der Farbenwert fällt mit der anwachsenden Entfernung in wunderbarer Weise.

Die Abside de Notre-Dame, zweifellos Méryons grösste That, ist wohl diejenige Radierung, auf die die meisten Stimmen der Kenner und Sammler fallen würden, wenn man die Frage nach dem schönsten Blatt des XIX. Jahrhunderts stellen wollte.

Unter den übrigen Blättern Méryons befinden sich mindestens drei, die der Abside nicht weit nachstehen. Es sind „Le pont neuf" mit dem runden Pfeilerhäuschen vom Jahre 1853, „Le pont au change" mit dem Ballon Speranza, und „La Tour de l'Horloge".

Vom Schicksal so schlimm behandelt, verfiel Méryon in Trübsinn, der ihm das Leben doppelt schwer machte. Nicht nur fehlten ihm Verwandte und Freunde, die ihm hätten forthelfen können: sein absonderliches Benehmen, das von Jahr zu Jahr an Seltsamkeit zunahm, erschwerte ihm auch noch den Verkehr mit fremden Menschen. Wie der fallende Stein, je länger er fällt, mehr und mehr ins Rollen kommt, ging es immer schneller mit ihm bergab, als Anlage, Schicksal und Benehmen ihm dem Irrsinn zusteuerten. Während er lebte, interessierte sich kein Mensch für Méryon. Im Bewusstsein, wunderbare Sachen geschaffen zu haben, ging er von diesem zu jenem und war froh, wenn er einmal für ein Blatt fünf Franken lösen konnte, für das man heute gern dreitausend zahlt. Als jemand, der auf irgend welche Weise mit ihm bekannt geworden war, ihn einmal aufsuchen wollte und sich nach der Anstalt begab, wo dieser Hüne unter den modernen Künstlern interniert war, da fragte er im Bureau nach Méryon. „Méryon, Méryon? ist der bei uns? Lasst 'mal sehen ... O ja, — Nummer 643: der schrieb zuletzt verwirrte Memoiren ..." Einen der grössten Künstler des Jahrhunderts hatte die gefühllose Mitwelt zu einer blossen Nummer, zu einem Nichts zusammenschrumpfen lassen. Jetzt allerdings, da er nun erst einmal tot ist, weiss sie ihn und seine Werke nicht genug zu preisen.

Méryon hatte nur geringe Nachfolge. Man kann sagen, ein oder zwei Schüler studierten seine Radierungen, um in seiner Weise zu arbeiten.

Im grossen und ganzen ist es überraschend, dass man gerade in Frankreich, wo das Kunstleben so intensiv gewesen ist, wo sich so genau umschriebene und bestimmt auftretende Malerschulen zum Teil ablösten, zum Teil bekämpften, auf dem Gebiet der Radierung von einer Geschichte, von einer Entwickelung wenig merkt. In der früheren Zeit des XIX. Jahrhunderts blühte ja zum Schaden der Radierung einige zwanzig Jahre lang der Steindruck. Denn die Künstler, die sich in Schwarz und Weiss aussprechen wollten, vor allen Gavarni, Charlet, Monnier und Raffet, pflegten die Lithographie statt der Ätzkunst. Die

Digitized by Google

Abb. 85. William Strang: Titelblatt.

Digitized by Google

Abb 86. William Strang: „Death and Death in Life".

Digitized by Google

Abb. 87. William Strang: Der Brautzug.

grossen Künstler der späteren Epochen haben alle radiert, aber fast alle nur nebenbei. So spiegelt z. B. die Graphik eines bekannten Meisters wie Meissonier oder eines noch besseren wie Corot kaum etwas von der Bedeutung dieser Künstler wieder. Allenfalls eine Ausnahme macht *Jean François Millet.* Er radierte einundzwanzig Platten, und sie zeigen die ganze Würde der Auffassung des Meisters, der den „Angelus" schuf. Er will rein durch die Linie wirken, seine Zeichnung ist einfach und gross: nur der Strich, die Linienführung im Einzelnen ist etwas ängstlich und unsicher. Auch Millet würde uns nicht weniger gross vorkommen, wenn wir seine Radierungen nicht hätten.

Von den wenigen, die sich intensiv mit der Radierung beschäftigen, ist eben nicht das Beste zu sagen. Einige wie *Charles Jacques* und *Felix Buhot,* die noch in die modernste Zeit hineinragen, leiden an dem Fehler, dass sie sich zu sehr den „professionellen" Radierern nähern, also denen, die fast ausschliesslich Gemälde, sei es für Zeitschriften und Prachtwerke, sei es als Einzelbätter reproduzieren. Sie haben sich dadurch, wenn sie zu eigenen Originalarbeiten kommen, den reinen Geschmack schon etwas verdorben. Es schwebt ihrer Phantasie eine Kunstschöpfung, im Sinn der Ölmalerei vor. Sie treten nicht unbefangen und frei an die Schwarz-weisskunst heran, und sie streben nicht nach spezifisch graphischen, sondern nach malerischen Reizen. In unserer kurzen Übersicht empfiehlt es sich, aus der älteren Epoche nur noch einen Namen zu nennen, der übrigens auch noch in unsere Tage hinüberführt. Es ist kein eigentlicher Franzose, aber doch ein Pariser. *Félicien Rops,* dessen Abstammung nach Ungarn führen soll und der selbst als Wallone zur Welt kam, ist ohne Paris und das Pariser Leben nicht denkbar. Er hat lange dort gehaust und wenn auch nicht von Lehrern, doch vom Leben gelernt. Rops ist eine der wichtigsten sozialen Erscheinungen des Jahrhunderts. Noch vor fünfzehn Jahren würde es selten jemand versucht

Digitized by Google

haben, ihm in die Welt der guten Sitte einzuführen. Die Leute, die ihn schon damals kannten und mehr oder minder seine Apostel waren, standen selbst beim orthodoxen Lesepublikum nicht in dem besten Rufe. Aber die Zeiten haben sich geändert. Rops ist, wenn auch nicht Gemeingut, doch viel bekannter und viel populärer geworden, als er noch vor zehn Jahren war. Er ist auch jetzt noch nicht für jedermann, und es ist nicht denkbar, dass alle, die sich lobend über seinen Mangel an Prüderie äussern, eine lautere Freude an ihm haben. Er war ein grosser Arbeiter und hat tausende von Zeichnungen, Radierungen und Steindrucken verfertigt. Sechs Tage in der Woche stand er in seinem Atelier, von früh bis spät in der Bluse arbeitend, für niemand zu sprechen. Am siebenten aber trat er heraus in der elegantesten Gesellschaftstoilette, mit dem „dernier cri" in Schlipsen und Kragen, kurz „tout ce qu'il y a de plus chic". Dann war er der zündende Mittelpunkt jeder Vereinigung.

Man kann eine grosse Rops-Sammlung anlegen, die manches seiner besten Blätter enthält und die man jedem Mädchen in die Hand geben dürfte. Er ist nicht immer bête noire. Wer sich jedoch weiter mit Rops beschäftigt, sieht eine Anzahl Blätter, die zur Annahme verleiten, er habe es mit einem frivolen Künstler zu thun. Die letzte Stufe der Kenntnis führt den Betrachter aber erst in den wahren Geist des Mannes ein. Rops ist da, wo er sich völlig ausgiebt, ein düsterer Nihilist, ein Faust der Freude, ein Verneiner des Glücks. Wie alle auf den ersten Blick scheinbar „unsittlichen Künstler" ist er Spötter, beissender Satiriker geworden. Das, womit er sich stets beschäftigt, ist nicht so sehr Gegenstand seiner Freude als seines Hohnes. Von der Leibesschönheit der Frau kann er sich nun einmal nicht trennen; aber er feiert sie nicht. Sie ist ihm das süsse Gift, das blendende Werkzeug des Teufels; sie ist ihm nichts als das Symbol der eigenen, innewohnenden Sünde des Menschen. Und so bringt er es fertig, in einem Atem gleichsam die verführerische Schönheit mit dem scheusslichen Zerrbild vorzuführen, zu dem sie wird,

Abb. 88. William Strang: Die Frauen vor dem Kreuz.

Digitized by Google

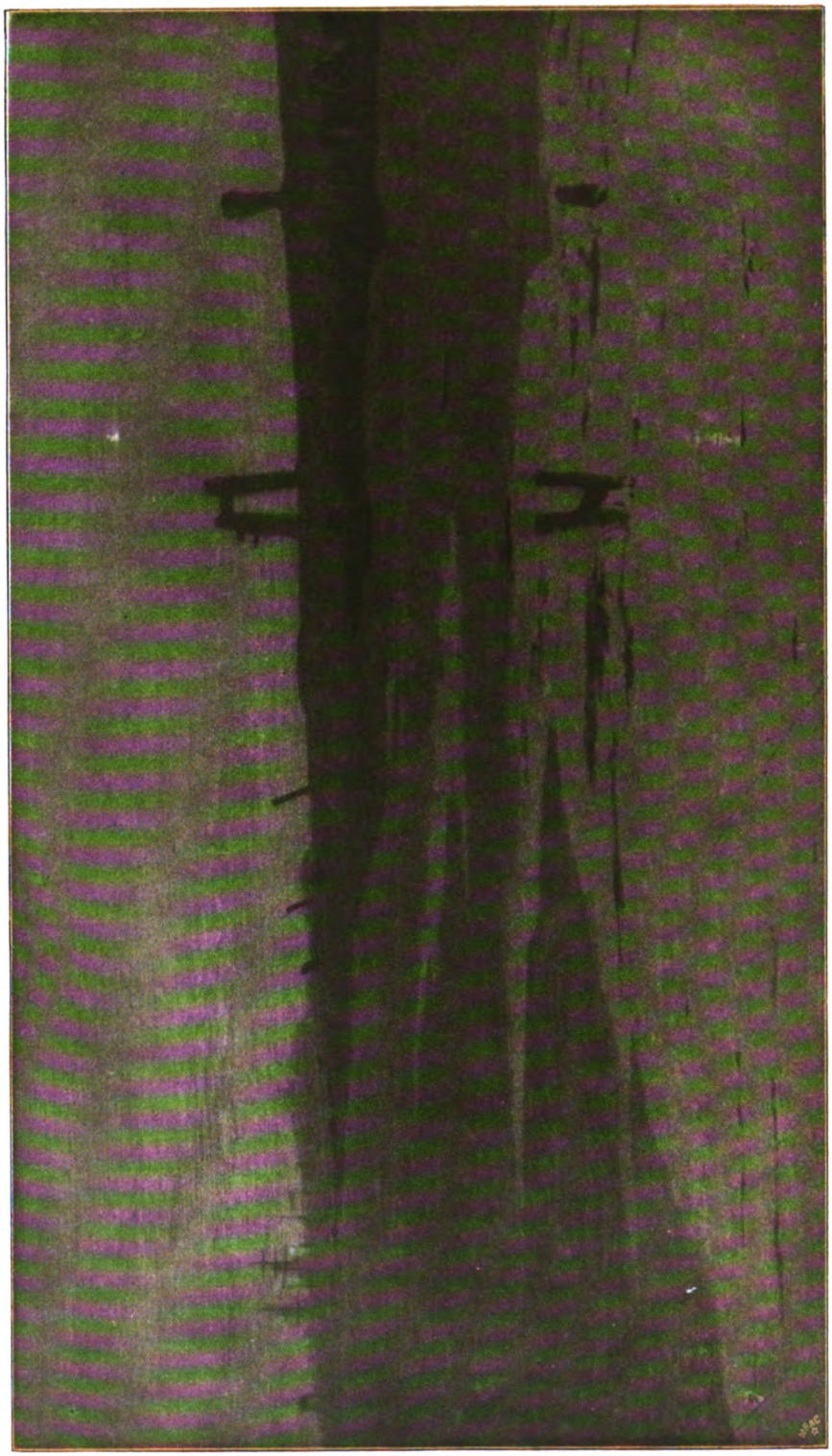


Abb. 89. Frank Short: Rye Pier.

Digitized by Google

Digitized by Google

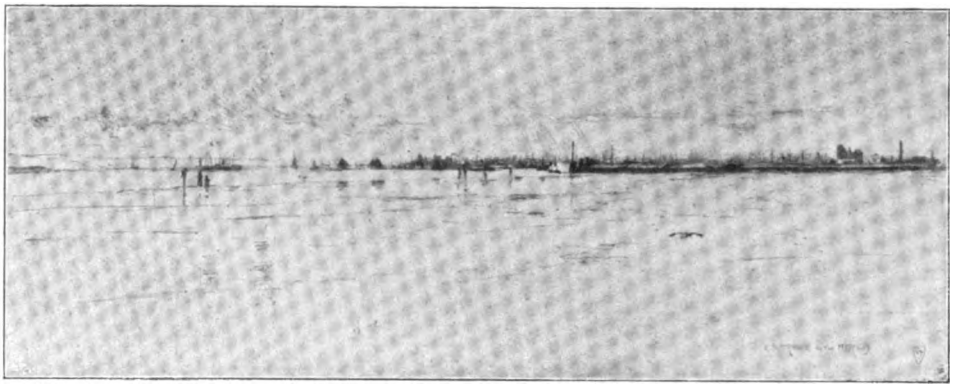


Abb. 90. Frank Short: Die Mündung des Mersey.

wenn wir sie geniesen. Grinsend hält er uns einen Hexenspiegel vor, der uns jede Freude vergällen kann.

Im engeren Sinne bewährt sich Rops' Künstlerschaft nach zwei Richtungen. Er ist einer der vortrefflichsten Zeichner, die es je gegeben hat. Seine Figürchen weisen alle denkbaren Verkürzungen auf und eine jede ist mit einer Sicherheit hingesetzt, mit einer Delikatesse auf das Papier geworfen, als ob das ein Kinderspiel sei. Wie er haarsträubend schwierige Stellungen, ohne auch nur eine Linie überziehen zu müssen, hinzeichnet, muss die unumschränkte Bewunderung aller hervorrufen. Sodann ist Rops der grösste Beherrscher des Vernimou-Verfahrens. Er hat es zur Flächentechnik ausgebildet und vermag damit zu modellieren wie ein Schabkünstler.

Ist er anstössig, so ist er es jedenfalls auf die graziöseste Weise, und manche derbe Bemerkung eines Anderen kann uns in ihrer Plumpheit mehr beleidigen als das zweideutigste Geschichtchen mit dem heiter plaudernden Stift eines Rops gezeichnet. Unsere Abbildungen 74, 76 und 78 belegen das (denn aus naheliegenden Gründen haben wir aus seinen Werken nur die leichteren Kalibers gewählt). Wie geradezu genial übrigens ist der Ausdruck des verliebten Brüsseler Löwen, dessen Schwanz in ein brennendes Herz ausläuft! Wie entzückend sind die Konturen der vielen kleinen Figuren getroffen! Mit welchem übermenschlichen Können ist einer jeden die entsprechende Geberde, das zur ihr stehende Gesichtchen angepasst! „La Colère" (Abb. 79) ist ein Meisterstück der Kaltnadelkunst. Es entstand in wenigen Augenblicken. Ein Modell, das er einmal im heissesten August zu sich bestellt, war wütend, weil er im Atelier nicht geheizt hatte. Ihren Zornesausbruch, der ebenso heftig wie unangebracht war, wurde durch diese prächtig hingesetzten Striche verewigt.

Der jüngste Abschnitt in der Geschichte der französischen Graphik geht, wie bei der Malerei, auf die Gründung zurück, die wir in Deutschland Secession nennen. Die Künstlergesellschaften waren im Machtgefühl ihrer Sonderrechte bekanntlich etwas erstarrt und hatten neuerdings wieder einige doktrinäre Ansichten über das, was hohe und wertvolle Kunst sei, niedergelegt. Zuerst in Paris, dann in allen Ländern bäumte sich eine jüngere Künstlerschar dagegen auf und gründete neue Vereinigungen, in denen ein viel freieres Wort zu hören war, in denen jede selbständige lebensfrohe Regung zur Geltung kommen konnte. Die weitere Entwickelung brachte es dahin, dass die grossen Künstler nicht mehr in der Malerei oder gar in der Historie das allein seligmachende Ziel fanden, sondern sich auch wieder auf andere Kunstgebiete, zunächst auf die Graphik warfen. Es hatte jedenfalls im Verhältnis zur grossen Künstlerschar vor der Gründung der Société nationale des arts in Paris wenige Ausnahmen gegeben, die die Graphik als eine ebenbürtige Kunst neben der Malerei ansahen. Wie sich darin neuerdings die Meinung geändert hat, ist in jedermanns Mund. Haben wir es ja sogar erlebt, dass die bedeutendsten Meister des Pinsels nicht nur radieren und auf Stein zeichnen, sondern sogar Entwürfe für Möbel, für Schmuck und andere gewerbliche Erzeugnisse schaffen. Diese Änderung der Gesinnung ist natürlich für die Graphik von grösstem Wert

Digitized by Google

gewesen. Sie gewann auf einmal eine Anzahl erster Kräfte, die bislang sich nicht um sie gekümmert hatten.

Aus den Namen, die nun in Frankreich auftreten, können wir wieder nur einige herausuchen und beginnen mit Paul Helleu.

Paul Helleu hat sich innerhalb zweier Jahre einen Weltruf durch seine Kaltnadelarbeiten geschaffen. Ein kleiner Kreis von Verehrern kannte ihn vordem als ausgezeichneten Pastellmaler und Zeichner für das Kunstgewerbe. An seinem Auftreten war sensationell, dass er nicht sensationell auftrat. Es hat zunächst in Erstaunen gesetzt, dass ein Pariser Künstler, der eine anmutige Ader hat, sich mit der Schilderung der beau monde begnügt und auf die der demimonde verzichtete, dass er hübsche Frauen und Genrescenen zeichnete, ohne auf die leidigen Ehebruchsthemata und ähnliche beliebte Vorwürfe zu verfallen.

Helleu ritzt das Kupfer mit dem Diamanten. Der Schwung seiner Linie ist unübertroffen und deutet auf eine ausserordentlich sichere Hand. Prachtvoll weiss er den Grat zu verwerten, sodass man auf manchen dieser doch immerhin mit so geringem Linienmaterial hergestellten Bilder fast farbige Wirkungen zu sehen vermeint.

Man hat sich allerdings an Helleu jetzt etwas satt sehen können. Auf zahllosen Platten verewigt er immer wieder den graziösen Kopf seiner Frau sowie andere Familienmitglieder und führt reizende Bilder vor, die aber in Anbetracht ihrer grossen Zahl recht wenig Abwechslung oder Neues bieten. Das ist ein Fluch des Erfolges, dass er den, den er beglückt, zur wuchernden Ausnützung verleitet. Aber man muss mit Helleu nicht zu streng verfahren. Seine Kaltnadelplatten halten in der Regel zu nicht mehr als zwölf bis zwanzig schönen Abdrücken her. Das ermöglicht keinen lohnenden Betrieb. So kann es ihm vielleicht verziehen werden, wenn er mit *einer* künstlerischen Idee für zehn Platten auszukommen gedenkt, da er auch dann noch sich wirtschaftlich schlecht steht im Vergleich zu dem Künstler, dessen eine z. B. gestochene Platte eine Auflage und einen Vertrieb von fünfhundert oder mehr Drucken erlaubt.

Das entzückendste unter Helleus Blättern dürfte „La cigarette" sein, das die meisten unter uns schon durch das anmutige Modell gefangen nehmen wird (Abb. 80). Das Gesicht ist prachtvoll modelliert, doch kann man mit blossem Auge die zarten Striche kaum erkennen. Vorzüglich gelang dem Künstler das seidige, frischglänzend braune Lockenhaar. Von Raum ist gerade so viel angegeben, wie zum Verständnis der Bewegung der Figur nötig ist und nicht mehr, damit alles Interesse im Köpfchen konzentriert bleibt. Das Original ist ziemlich gross und unsere Abbildung wohl sechsmal verkleinert.

Den wunderbaren Maler *Paul Albert Besnard* dürfen wir nicht vergessen, dessen radierte Werke, wenn sie auch nicht die Bedeutung seiner Ölgemälde erreichen, doch für Pariser Verhältnisse aussergewöhnlich ernst sind. Neben einer Anzahl von hervorragenden Einzelblättern, unter denen sich auch einige Wiedergaben seiner Gemälde befinden, hat er eine Folge „La femme" geschaffen, in der er seine philosophischen Gedanken über das Leben, das Leiden und das Glück der Frau niederlegt. Er kleidet diese Allegorie in das Gewand der modernen Pariserin ein. Die Folge leidet etwas unter dem Umstand, dass Besnard, der sonst ein reiner Empfindungskünstler ist, in diesem Falle einer Folge von ernsten Gedanken nachgeht. So hat er einen Teil seiner Energie darauf verwenden müssen, seine Lebensweisheit mit Bezug auf diese Frage in den Blättern zu entwickeln. Dadurch litt der künstlerische Teil, und die Folge zeigt in ihrem Stil nicht ganz die Reinheit wie seine anderen Blätter. Endlich erfreut sie uns auch nicht dermassen als etwa die Werke unserer eigenen germanisch denkenden Künstler, weil wir darin nicht die gleiche Tiefe und Abgeklärtheit des Denkens wie etwa bei Holbein, Rethel und Klinger wiederfinden.

Gleichfalls zu den Parisern dürfen wir *Anders Zorn* zählen, obwohl auch er von Geburt nicht Franzose, sondern Schwede ist. Jedoch, was er kann als Maler sowie als Radierer, hat er in Paris gelernt. Als Maler gab es in der That dort viel zu lernen. Als Radierer hat er sich, über seine etwaigen Lehrer hinausgehend, eine eigenartige Technik entwickelt. Er radierte fast jedes seiner bekannten Gemälde, daneben wohl auch einige wenige Blätter, die er nicht zuvor gemalt hatte. Man kann sich nichts Flotteres als seinen Vortrag denken,

Digitized by Google

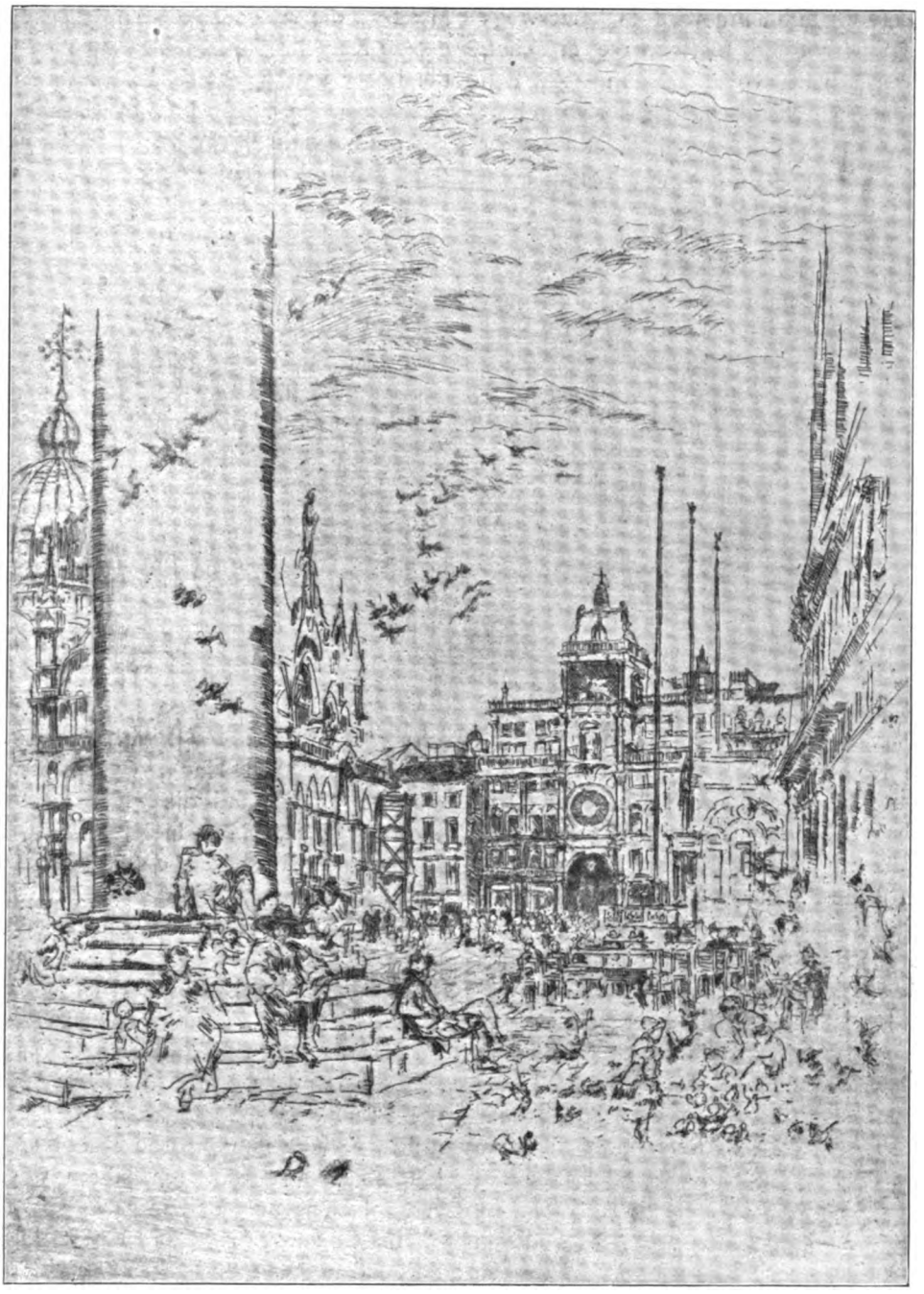


Abb. 91. James A. Mc. N. Whistler: Die Piazzetta in Venedig.

Anscheinend sehen wir nur eine grosse Anzahl von beinah parallel laufenden Strichen, und unter ihnen entsteht auf geheimnisvolle Weise das Bild. Man verspürt keine ängstliche Zeichnung, man erkennt keine Vorarbeiten. Das Blatt ist äusserst spontan; doch ist die Manier eine so ausgeprägte, ohne vornehme Einfachheit zu besitzen, dass sie verliert, jemehr man von ihr sieht. Anders Zorn wird jedem Betrachter, der vielleicht vier oder fünf seiner Werke und auch diese nicht auf einmal zusammen gesehen hat, weit bedeutender vorkommen als dem, der sein ganzes Werk hintereinander durchblättert. Da merkt er, nicht unähnlich wie im Falle Mellan, dass sich ein und dasselbe Kunststück immer wiederholt.

Digitized by Google

Und bei der Wiederholung wird es keineswegs besser. Die frühesten Blätter, die er schuf, sind vielmehr seine vorzüglichsten. Zu den ersten und in einer Beziehung allerbesten gehört das Bildnis des Baritonisten Faure am Klavier (Abb. 81). Selten ist es einem Meister gelungen, die Tonwerte und die Luft im Innern des Zimmers nur durch schwarz und weiss ohne Zuhilfenahme der Farbe so gut wiederzugeben.

Neuerdings haben sich die Franzosen mit aller Macht auf die farbige Radierung gestürzt. Bahnbrechend darin war *Jean François Raffaelli,* und er ist auch heute noch der geschmackvollste in der jetzt grossen Schar geblieben. Er schuf einige Trockenstift-Radierungen, in denen er hier und da eine Farbe angiebt, ohne etwa das Bild in seiner natürlichen Vielfarbigkeit faksimilieren zu wollen. Die Blätter sind fast alle farbig eingeriebene Einplatten- und nicht Mehr-Plattendrucke. Er war künstlerisch fein genug, zu empfinden, dass er im Farbendruck mit der Natur auch nicht nur einigermassen wetteifern kann, wie es allenfalls dem Ölmaler möglich ist. So verlegte er sich, gerade wie beim Radieren überhaupt, nur aufs Andeuten. Die kurzabgerissene Linie regt unsere Formenphantasie zur Ausbildung an; der hier und da angebrachte Farbenfleck erweckt unsere farbliche Phantasie ebenfalls zur eigenen Thätigkeit.

Diese geschmackvolle Zurückhaltung haben aber seine Nachahmer selten bewahrt. Sie verfallen wieder in den Fehler aller minder fein empfindenden Künstler, dass sie die Farbigkeit der Natur zu erreichen suchen. Sie wollen in letzter Instanz schliesslich „Ölgemälde drucken" und nehmen verschiedene Flächentechniken zu Hilfe, bedecken das ganze Blatt mit Farbe und versuchen nun gewöhnlich, alle die Abstufungen, alle die Halbtöne, alle die Übergänge, die in der Natur vorherrschen, genau wiederzugeben. Diese Blätter der Künstler Maurin, Ranft, Robbe etc. überraschen ja oft den Laien, aber bringen dem Geschmack des vornehmer gebildeten Auges wenig entgegen.

Für die Radierung des XIX. Jahrhunderts ist *Grossbritannien* das Land par excellence. Hier wird bewusst an die alte Tradition eines Rembrandt angeknüpft, und hier auch ist es allein, dass fortwährend die grössten Künstler sich mit der Radierung befassen, sowie dass Meister, die ausschliesslich radieren, sich als grosse Künstler allerersten Ranges herausstellen, die jedem Maler oder Bildhauer an Bedeutung gleichkommen. In keinem Lande werden während des XIX. Jahrhunderts die Stilgesetze der graphischen Kunst mit dem gleichen Verständnis und Feingefühl beobachtet wie dort. In England endlich weiss man nichts von der Erniedrigung der Radierung zur Reproduktionskunst. Die Fachleute, die in England sich mit dem Reproduzieren von Bildern befassten, haben sich des Stahlstichs oder einer sogenannten „gemischten Technik" bedient, die aus einem Zusammenschweissen von Linienstich mit der Schabmanier bestand. Der ganze Kreis dieser Reproduzenten steht abgeschlossen für sich da; sie sind in keinem Falle Selbstschöpfer, sie sind eine Gilde für sich, und die Leute, die sich freiwillig mit der Graphik beschäftigten, wendeten sich der Radierung zu als Künstler, die einen Gedanken schnell und auf geistvolle Weise freihändig vortragen wollen. Die Auffassung dieser Künstler geht auf Rembrandt zurück. Sie wissen den Wert der Linie zu schätzen, sie verfallen nie in die Nachahmung, sie versuchen nicht Tonalität und die Flächenwirkung, die Übergänge der Natur in ihren Blättern wiederzugeben, da sie wissen, dass sie, wenn sie nur die vertriebene Abtönung der Natur ohne ihre Farben bieten, ja doch nur eine halbe Sache geben können.

Auch in England giebt es einen Nestor der Radierung, *Francis Seymour Haden,* der heute über achtzigjährig auf seinem wunderschönen Landsitz, Woodcote Manor, wohl noch die Schabkunst pflegt, aber die Landschaftsradierung, die ihm grossen Ruhm eingebracht hat, schon seit mehreren Jahren wegen eines Augenleidens aufgeben musste.

In Seymour Hadens Kunst klingt eine Saite der Rembrandtschen Landschaftsradierung aus. Damit möchte ich eher ein Lob als einen Tadel ausgesprochen haben. Denn ich will nicht damit sagen, dass er Rembrandt schlankweg nachahmt, sondern dass die Gesichtspunkte, die in unserer heutigen Kultur seinen Kunststil bestimmen, etwa denen entsprechen, die im XVII. Jahrhundert für Rembrandt van Rijn geltend waren. Es ist überhaupt unrecht, immer nur die Reminiscenzen herauszusuchen und namentlich in der Radierung

Digitized by Google

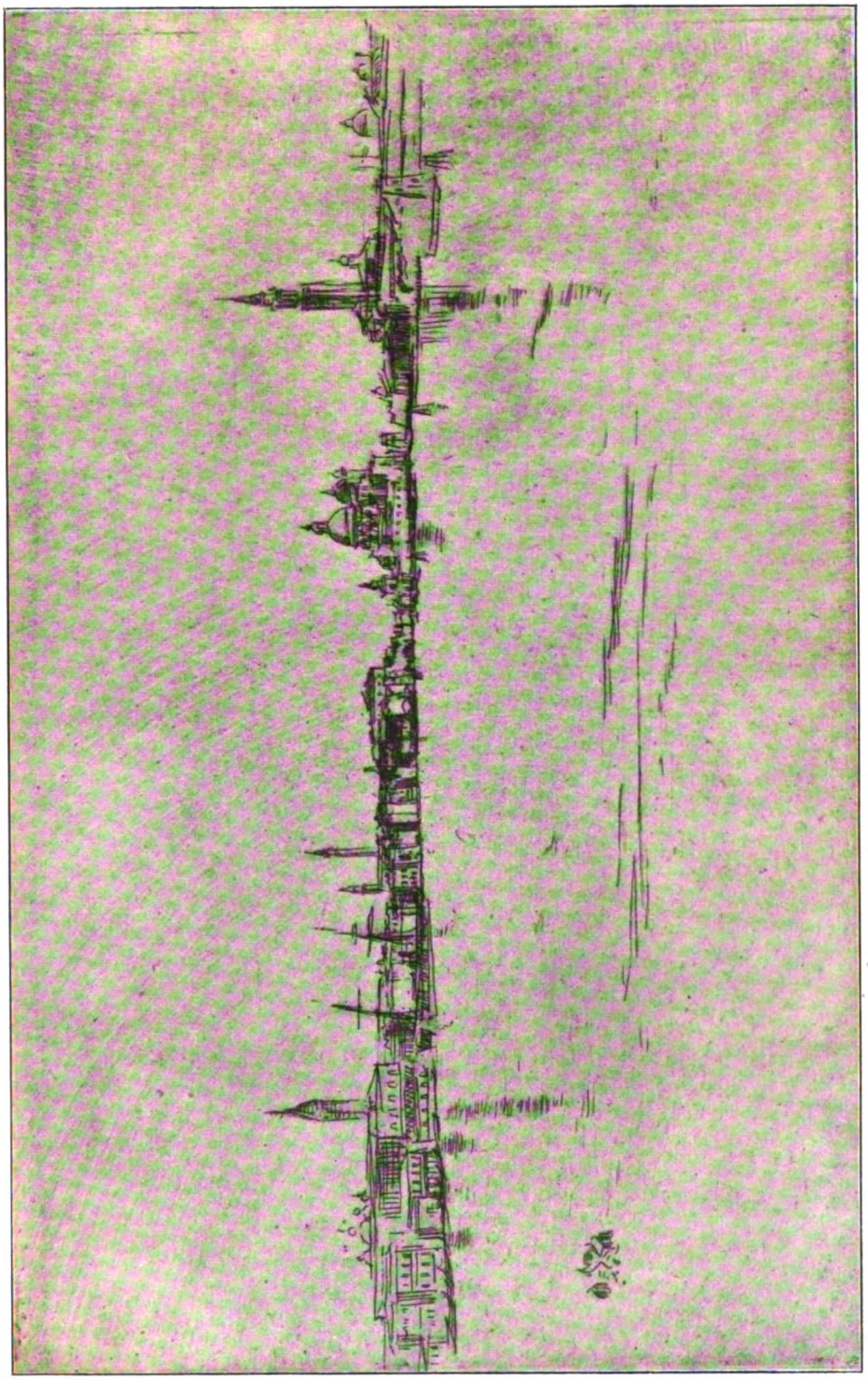


Abb. 92. James A. Mc. N. Whistler: Blick auf die Salute zu Venedig.

Digitized by Google

Digitized by Google

tadelnd von einem „Rembrandtnachahmer" zu sprechen. Denn Rembrandt hat nicht nur individuelle, sondern prinzipielle Gesetze der Radierung niedergelegt, die ewig gelten werden, und wer heute so arbeitet wie er, ahmt nicht so sehr Rembrandt nach, als dass er radiert, wie überhaupt radiert werden soll. Man kann doch nicht verlangen, dass jemand nicht stilvoll radiert, weil jemand anders es schon vor ihm gethan hat.

In anderer Weise mahnt an Rembrandt, wenn man es so will, ein zweiter Meister, einer der grössten unter den englischen, der einzige, der eine wirkliche Schule gebildet hat, *Alphonse Legros*. Wie schon aus dem Namen hervorgeht, ist er nicht ein Engländer von Geburt, sondern aus Frankreich eingewandert. Er ist aber einer der wenigen, die allen Zeiten und allen Völkern angehören. Es ist ja wohl wahr, dass der Künstler im grossen und ganzen aus dem Boden herauswächst, in den ihn das Schicksal verpflanzt hat, und dass es eine internationale Kunst nicht giebt. Aber es bestehen trotzdem Unterschiede, und es giebt Künstler, deren Schaffen sich nach Gesetzen richtet, die das „Milieu" aufbauen hilft, sowie andre, deren Kunst auf Prinzipien fusst, die rein aus dem Schöpfungsprozess selbst abgeleitet werden. Solche Künstler, nennen wir als Beispiele Feuerbach oder Böcklin, stehen nicht in so enger Beziehung zur heimatlichen Scholle als etwa Ludwig Richter und Hans Thoma.

Vor etwa dreissig Jahren wanderte Alphonse Legros nach London aus. Obwohl er einen grossen Teil dieser Zeit eine Staatsstellung in der South Kensington Kunstschule bekleidete, also fast täglich im mündlichen Verkehr mit nur englisch sprechenden Menschen stand, kann er die Sprache heute noch nicht sprechen. Sieht man aber seine Kunst an, so erkennt ein jeder Laie sofort, dass sie nichts weniger als französisch ist. Derartig abgeschlossen ist dieser Mann, dass weder die Abstammung von einem Lande, noch der Aufenthalt in einem anderen, mehr als ein Menschenalter hindurch, irgend welchen sichtbaren Eindruck auf seine Individualität ausüben konnten.

Legros' Radierung ist die monumentalste Kunst der Linie, die wir kennen. In ihrer Einseitigkeit geht sie darin selbst über Rembrandt hinaus. Er opfert alles seiner Linie und versucht nie, durch irgendwelchen verschwommenen Vortrag „Stimmung" hervorzurufen. Die Grösse und Einfalt des Striches, das Umsetzen der Flächen in der Natur in ein gewaltiges System von Linien, für deren jede er selbst voll die Verantwortung übernimmt, soll seine Kunst allein tragen.

Legros hat am meisten Landschaften radiert. Die Wahl der Vorwürfe deutet schon auf seine Neigung hin. Dürres Gelände, laublose Bäume sind ihm ans Herz gewachsen; flimmerndes Licht, Sonnenaufgang oder feucht-warme Abendstimmungen nimmt er nicht vor, da hier sein Linienspiel nicht zur Geltung kommen kann. Mit der grössten Kühnheit legt er oft ganze Teile seiner Platte durch ein und dieselbe Strichlage in Schatten, die sich ununterbrochen über ganz verschiedene Gründe erstreckt.

Ferner besitzt dieser Meister ein unübertroffenes Talent für das Bildnis. Er hält sich an die genialen Van Dijckschen Normen. Jedes Blatt bietet sich klar und unverhohlen als originale Graphik dar; kein einziges könnte je die Vermutung erwecken, dass es irgend einem Gemälde nachempfunden sei. Trotzdem er nie um Schmelz buhlt, nie mit den leichten Mitteln des Tons arbeitet, sondern alles nur durch die Konvention der stilisierten Linie ausdrücken will, gelingt es Legros in ganz einziger Weise, neben einem künstlerischen auch ein ähnliches Bildnis zu schaffen. Seine Freunde, von denen er viele gezeichnet und radiert hat, können das natürlich leicht unter sich bestätigen. Bei Bildnissen solcher öffentlicher Persönlichkeiten wie Léon Gambetta, Hector Berlioz, Watts, Dalou, Poynter, Holroy (Abb. 82). können es auch weitere Kreise.

Zu dem ergreifendsten, was Legros geschaffen hat, gehören die gewaltigen Arbeiten, die sich lose zu einem Totentanz zusammenreihen, wenn sie auch nie in nüchtern lehrhafter Weise als Cyklus veröffentlicht wurden. Zuerst kommt ein prachtvoller „Auszug", ein Sturm der entfesselten Aufrührer mit dem listigen Tod in ihrer Mitte, der wie ein feiger Demagoge, nachdem er den Ausbruch des Unheils verursacht hat, sich schlau duckt und wartet, ob etwas für ihn dabei abfällt. In der „Schlacht", die wir wiedergeben (Abb. 84), arbeitet er unter dem Schutz der leidenschaftlichen Menge hurtig mit und spornt die ohnehin Rasenden zu weiteren Greueln

Digitized by Google

an. Von kreischenden Weibern umgeben, zu Hyänen geworden, die den Feind verstümmeln, morden sie, mit kaltblütiger Freude am Metzeln. Auf dem Blatt „Nach der Schlacht" klettert der Tod auf seiner Schindmähre, sein siegreiches Banner schwenkend, über die Leichenhaufen, im Nebel und düsteren Schlachtendampfe die Seinen mit dem schartigen Spiess zählend.

Weitere herrliche Blätter dieser Art sind „La triomphe de la mort: les bouches inutiles", und dann „La mort et le bûcheron". Eben will der Holzhacker seine Bürde aufnehmen, als der Sensenmann, über eine Mauer gelehnt, ihn unerwartet angrinst. Wie ein ertappter Dieb, der sich plötzlich unrettbar verloren sieht, stösst der Überraschte einen Angstschrei aus. Er will diese paar Minuten leben, diese paar Reisige bergen; doch der jähe Schreck lähmt seine Glieder und er erstarrt.

Andere Saiten schlägt der Malerdichter bei zwei prachtvollen Platten mit der Rückkehr des verlorenen Sohnes an. Die kleinere von beiden zeigt ihn, wie er mit unendlich sprechender Geberde am Waldessaum beim Anblick des väterlichen Hauses in die Knie sinkt. Nie ist Reue, Schmerz und Wehmut erhebender in einer Männergestalt verkörpert worden. Auf dem anderen Blatt sehen wir den Mitleidsbedürftigen, das Bündel neben sich, auf der heimatlichen Scholle angelangt, zusammenbrechen in öder Landschaft. Die herben Schicksalsschläge haben ihn so erniedrigt, dass nicht nur seine Erscheinung, selbst seine Bewegungen keinen Schimmer der ehemaligen Vornehmheit mehr an sich haben. Auf die Knie vorgebeugt, hält er mit der einen Hand den Stab des Schweinehirten und führt die schwielige andere unbeholfen an sein gramdurchfurchtes Gesicht.

Auch die „Bettler" (Abb. 83) zeigen Legros als grossen Künstler im Erwecken von Mitleid mit dem Elend. Wie wunderbar geläutert ist die Auffassung des Meisters! Die Armut und die Not sind hier wahrlich nicht beschönigt, und doch fehlt der abstossende, krasse Realismus, mit dem so mancher unsrer deutschen „Armeleut"-Künstler gern prunkt wie mit einer Tugend. Diesen Künstlern ist die Sozialreform mehr am Herzen gelegen als das Kunstwerk: und doch schiessen sie in ihrem blinden Eifer auch hierbei über das Ziel hinaus, denn sie widern an statt zu gewinnen. Im allgemeinen soll man mittels der Kunst ebensowenig praktische Nächstenliebe predigen als Geschichtsunterricht erteilen. Und von den „Bettlern" lerne, wer sich mit dem Elend befassen will, wie ein grosser Meister ihm Eingang in die Kunst verschafft, ohne seine Härten zu vertuschen, aber auch ohne es im Parademarsch vorzuführen. Ein feiner Geschmack lässt ihm das Zufällig-zeitliche abstreifen und uns nur den ewig-wesentlichen Kern des Stoffs zu Gemüt führen.

Legros' hervorragendster Schüler, *William Strang*, ist eine der fesselndsten Erscheinungen im ganzen Bereich der Graphik. Wie man nicht anders vom Schüler eines solchen Genies erwarten konnte, hat er seine ausgesprochene Legros-Periode durchgemacht, und auch jetzt noch mahnt gelegentlich eine Landschaft an den herrlichen Lehrer. Aber die Eigenart hat sich längst ihre Bahn gebrochen, und die grundverschiedenen Naturen der beiden Männer sprechen sich in ihren Werken klar aus. Strang ist vor allem viel nationaler in seiner Empfindung und verläugnet sein energisches Schottentum nie. Er entwickelt ferner einen ganz anderen Phantasiereichtum und ist auch in seiner Vortragsweise bei weitem der vielseitigere von beiden.

Neben Legros haben übrigens auch andere Kräfte auf Strang gewirkt, darunter Millet und Goya. Seine eigene Arbeit hat das meiste gethan, um seinen Stil zu läutern und allmählich seine eigene Sprache zu gestalten.

Bislang hat der Künstler über fünfhundert Platten geschaffen. Er ist einer der wenigen, die fast ein Vierteljahrhundert hindurch von der Radierung gelebt haben, ohne Berufsreproduzent zu sein. Erst seit einigen Jahren wendet er sich der Ölmalerei zu, mit der er immer schönere Erfolge erzielt. Das radierte Lebenswerk des Mannes würde schon jetzt in seiner künstlerischen sowie stofflichen Vielseitigkeit ein Buch für sich erfordern, und es fällt schwer, nur auszuwählen. Seine religiöse Kunst wird wohl am ersten frappieren, denn er suchte, ohne von Uhde gehört zu haben, gleich diesem uns die Bibel nahe zu bringen, indem er sie im Gewand unserer Zeit vorführt. Fremde Kostüme und seltsame Landschaft sollen sich nicht zwischen uns und dem, was die heiligen Geschichten uns bieten können,

Digitized by Google

schieben. Es ist ja gar nichts Neues, was Uhde, der einstens argverlästerte, that. Jetzt hat man sich besonnen, dass Tizian oder Rubens als etwas ganz selbstverständliches aus ihren Madonnen Fürstinnen, Rembrandt Amsterdamer Bürgerfrauen, Boucher Versailler Hofdamen gemacht haben. Nur das unglückselige XIX. Jahrhundert hatte das natürliche, unüberlegte Empfinden verlernt und es durch die „Wissenschaft", ersetzt. Darum entrüstete es sich zunächst, als Uhde sein Ideal in seiner eigenen Zeit suchte. Strang ist es wohl nicht ganz so schlimm ergangen als seinem deutschen Kunstbruder, denn in seinem „jüngsten Gericht", seiner „Hochzeit zu Cana", seinem „Christus und die Sünderin" tritt alles andere vor den rein künstlerischen Problemen zurück. Die modernen Kleider sind da, aber man merkt sie zuerst gar nicht.

Vor vielen Jahren verfasste Strang Geister- und Schauergeschichten, zu denen er dann Bilder radierte. Später hat er schöne schottische Balladen gedichtet und mit Radierungen versehen. Es sind alte volkstümliche Allegorien im neuem Gewande: sie heissen „The earth fiend" und „Death and the Plouchmans wife". Das letztere (Abb. 85) ist mit etwa fünfzehn der schönsten Kupfer aus Strangs mittlerer Zeit geziert, von denen wir das erste, das wunderbare Titelblatt bringen. Welche herrliche herbe Einfalt liegt in der schlichten Gestalt der Mutter! Wie prachtvoll ist der Kinderleib gezeichnet, der mutwillig mit dem Tod spielt! Und welches Meisterstück fein abgewogener Dekoration zeigt die Behandlung des Himmels sowie der Schrift! Trotzdem der Raster alle Linien zerlegt, ist die Schönheit doch auch aus der Wiedergabe zu ahnen. Aber man muss das Original in der Hand haben, um sie wirklich geniessen zu können.

Strang schuf ferner Radierungsfolgen zu Bunyans „Pilgrim's Progress", zu Miltons „Paradise lost", zu Monkhouses „The christ upon the hill", zu den indischen Erzählungen von Rudyard Kipling, zu vielen einzelnen Geschichten seines Landsmannes Robert Louis Stevenson, zum Don Quixote, zu Waltons „Angler", zu Coleridges „Ancient Mariner" und andere mehr. Es sind nie Illustrationen im gewöhnlichen Sinn: stets ist die Situation mit dem Dichterauge gesehen und neu geschaffen worden. Einige Blätter der Folge zum „Ancient Mariner" bezeichnen für mich geradezu Gipfelpunkte der Radierkunst überhaupt. Zwei liegen dem Leser, allerdings in starker Verkleinerung, vor, der „Brautzug" sowie „Tod und Tod im Leben" (Abb. 86 und 87). Die fabelhafte Ausnützung der geringen Mittel, die Breite und Grosszügigkeit des Striches, das monumental Dekorative in dem Linienspiel und in der Licht- und Schatten-Verteilung stehen unübertroffen da. Auch ist die Strichführung ganz eigenartig: sie erinnert nicht im geringsten an Legros oder irgend einen anderen Meister.

Überraschend ist Strangs Allegorie auf den Krieg. Er verzichtet auf die Menschen. Ein verheerendes Feuer hat sich von der Stadt bis auf ein Bauerngehöft erstreckt. Davor steht Meister Klapperbein, den Dreimaster auf dem Schädel, die Fackel in der Rechten schwingend, auf einer Trommel mit der Linken wirbelnd, während er über Piken und Lanzen schreitet. Auf der „Anarchie" sehen wir den Pöbel, bis auf die Zähne bewaffnet, mit der hoch erhobenen roten Fahne sich aus dem Thor drängen, vor dem der Tod in einer Mönchskutte hockt. Scheinbar lässt er sich nicht stören und liest in seinem Buche weiter: aber hinter ihm liegen Axt und Bombe im Bereich seines Griffes.

Um des lieben Brotes willen hat Strang einige Mal auch Reproduktionen geschaffen. Er hat sie nicht bezeichnet und zeigt sie nicht gern. Er hat aber auch in andrer Weise an das Publikum Konzessionen machen müssen. Er hat seinen Blättern mysteriöse Titel gegeben. Denn leider genügt es dem Meisten nicht, ein schönes Kunstwerk zu geniessen. Ist ein Kunstwerk nur einige Schritt von der grössten Nüchternheit entfernt, besonders aber, wenn es nun gar phantastisch ist, so will die Welt sich dabei etwas „denken", will sie sich ein Geschichtchen erzählen. Solche Titel wie „The sick tinker", „Die Maske", „Groteske", „Hinter dem Jenseits", „Das gefallene Kreuz", „Die Anbeter" sind Köder, um Käufer zu locken. Die Radierungen selbst sind bloss phantastische Dekorationen, aber Erläuterungen giebt es nicht dazu; sie bergen keine mysteriösen Anspielungen. Wer einen Gedankengang damit verbindet, der hat ihn nicht herauserkannt, sondern hineingelegt. Strang selbst möchte am liebsten seinen Platten nur eine Nummer geben.

Digitized by Google

Die andere Konzession ist die, dass Strang sich auch öfters verschiedener Flächentechniken bedient. In seinem Innersten ist er ja geläuterter strenger Stilist und schaut in der Radierung eigentlich nur die Kunst der Linie als wahrhaft Hohes an. Trotzdem hat er auch, wie gesagt, in Flächentechniken gearbeitet, vornehmlich in dem Sandpapier Mezzotint, das besonders durch ihn aufkam. Es ist ein Mittelding zwischen der Schabkunst und der Aquatinta. Ein Bogen Sandpapier wird durch den Ätzgrund gedrückt, um ihn porös zu machen, und daraufhin die Platte geätzt. Man gewinnt einen viel kräftigeren, aber auch einen viel ungleichmässigeren Ton als mittels der Asphaltaquatintschicht. Auf der geätzten Platte wird dann viel mit dem Polirstahl gearbeitet. Einige milletartige Darstellungen (Der Heckenschneider, Die Trauernden, Frauenkopf) sind schöne Arbeiten Strangs in dieser Technik. Im Geist einer Flächentechnik ist auch das herrliche Kaltnadelblatt „Die Frauen vor dem Kreuz" behandelt (Abb. 88). Eine wahrhaft rembrandtische Beleuchtung zeichnet es aus. Kein Typ der italienischen Kunst zeigt sich reiner in der Formvollendung und grösser in der Einfalt als die zweite kniende Frau von rechts.

Mit der Erwähnung von Strangs Bildnissen wollen wir von ihm Abschied nehmen. Er ist zur Zeit der gesuchteste Bildnisradierer Englands, und solche Stücke wie Stevenson, Hardy, die verschiedenen von Kipling, Tennyson, Lindley, seine Selbstbildnisse erklären es auch zur Genüge, wie er zu diesen Ruhm gelangte. Er schliesst sich an das Van Dijck'sche Ideal an, verbindet aber noch Punkte mit der Strichbehandlung.

Von den ferneren Legrosschülern ist *Charles Holroyd* (Abb. 82) der begabteste, der leider neuerdings zweien Herren zu dienen sucht, indem er sich mit der Kunstverwaltung und der Kunstgeschichte befasst. In italienischen und antiken Motiven sowie Idealköpfen verrät er viel eigene Phantasie, hat aber seinen Vortrag noch nicht ganz ausgeglichen und beherrscht die Linie nicht sicher. *Gascoyne* erfreut dadurch besonders, dass er vom Stofflichen ganz absieht und nur in der Entfaltung der Liniensprache sein Ziel erkennt, also rein künstlerische, nicht literarische Absichten hegt. Auch *J. Clarke* möchte ich nicht unerwähnt lassen, der in einigen Platten mit Pferden und Federvieh schöne Begabung und vornehme Auffassung verrät.

Trotzdem sie nicht in den Abbildungen mit figurieren, kann ich einige weitere Engländer aus der grossen Schar nicht übergehen, muss sie wenigstens nennen. *Oliver Hall* radiert ausgezeichnete Landschaften, bald mit haarfeinen Strichen, bald mit der prägnanten, malerischen Linie, die sich beim Benutzen des weichen Firniss ergiebt. Prachtvoll sind die Bilder aus Brighton und London von Captain *R. Goff*, zum Teil auserlesene Beleuchtungsstücke. *Inigo Thomas* radierte ausgezeichnete Ansichten aus dem Elsass u. s. w., feine Strassenbilder, die das Vedutenmässige vermeiden und bei gediegener, rechtschaffener Linientechnik doch den malerischen Reiz der Tonradierer erreichen. Der prachtvollste Architekturradierer ist zweifellos *Charles Watson*, der eine ganz eigenartige Kunst der Andeutung beherrscht. Das Café auf den Mt. Saint Michel, die Fassade von St. Etienne du Mont zu Paris oder von S. Petronio zu Bologna, geben meisterhaft die Wirkung der zahllosen architektonischen und plastischen Motive wieder, ohne auch nur ein einziges Detail sklavisch genau nachzuzeichnen. *Frank Short*, ursprünglich Ingenieur, hat mehr als durch alles andere sich durch seine geschabten Blätter nach Turner Ruhm verschafft. Sie wollten eine bewusste Erneuerung der reizvollen Technik des XVIII. Jahrhunderts sein, und ihrem Gelingen ist es zuzuschreiben, dass die Schabkunst neuerdings auch andere Künstler, zunächst natürlich Engländer, zu neuen Arbeiten angefeuert hat. Im übrigen hat Short nach eigener Erfindung zahlreiche schöne Landschaften in den verschiedensten Manieren radiert. Die „Mündung des Mersey" mit dem Häusermeer von Liverpool in der Ferne zeigt ihn als geschickten Handhaber der zartesten Linie (Abb. 90). Selbst auf unserer starken Verkleinerung kann man noch erkennen, wie gut der Glanz des Lichtes auf dem Meer wirkt und in wie feinen Farbenwerten er das Profil der Stadt hinten angegeben hat. Die ausgezeichnete Wiedergabe vom Pier zu Rye (Abb. 89) stellt eine ganz andere Seite von Shorts Kunst dar. Die späte Abendstimmung mit den verflossenen nebeligen Tönen

Digitized by Google

giebt das Aquatintablatt auf das malerischeste wieder.

Unter den jüngsten Radierern ist vielleicht *David Y. Cameron* der angesehenste. Er begann mit einer Folge von Bildern des Clyde-Flusses, denen bald interessante holländische Ansichten und Landschaften sowie ganz treffliche schottische Burgen und andere Architekturen folgten. Ausserordentlich wirksam wusste er seine Licht- und Schattenverteilung zu disponieren, sowie eine prachtvoll dekorative Schrift anzubringen. Eine italienische Folge zeigt nicht die erwartete Steigerung an technischem Können und künstlerischer Feinempfindung; aber die neuesten Blätter aus London entsprechen wiederum den höchsten Anforderungen.

Und so sind noch Dutzende zu nennen; aber ich muss mich bescheiden und für diesmal von England mit dem Grössten von Allen, mit dem genialen *James Mc Neil Whistler* Abschied nehmen. Whistler ist von Geburt aus Amerikaner; er hat auch viel in Paris gelebt und gelernt: aber seine schönsten Werke schuf er in London, und auch die vielen Streiche, die ihn weltbekannt machten, verübte er hier. Die seltsamen Launen des Künstlers mögen manchem der Leser zu Ohren gekommen sein: seine Ehrenbeleidigungsklage gegen den Kritiker Ruskin, weil dieser in einer Besprechung sein Werk beschimpft hatte, seine Prozesse mit verschiedenen Bildnisbestellern, die ihn entweder drängten oder im Preis herabdrücken wollten, seine verschiedenen journalistischen Anrempeleien. Die Chronik dieser Begebnisse findet man in seinem überaus packenden Buch, das er selbst mit feiner Ironie „Die fromme Kunst, sich Feinde zu machen" (The gentle art of making enemies) betitelt. Das Buch birgt auch noch einen positiven Schatz und zwar einen wunderbaren. Es ist die ästhetische Vorlesung, die der Künstler unter dem echt whistlerischen Titel „Ten o' clock" (Zehn Uhr) in London, Cambridge und Oxford hielt. Sie bietet äusserlich kein abgerundetes Ganze. Sie besteht nur aus abgerissenen Betrachtungen, Aphorismen der verschiedensten Art, in einer gewollt kapriziösen Vortragsweise. Aber die künstlerische Grundanschauung, die alle dem zu Grunde liegt, ist abgerundet und geistig verklärt.

Helmholtz nennt Darwin ein Genie, weil er der Wissenschaft wesentlich neue Gesichtspunkte geboten und die Forschung in neue Bahnen geleitet hat. Auf Grund dieser Umschreibung muss Whistler als Genie in der Kunst, vor allem in der Radierung gelten. Denn wesentlich neu ist seine „Kunst des Auslassens", seine Umsetzung der Fläche in Linie und seine Behandlung der Linie, um Licht und Luft in die Platte zu bannen. Auch in Nebensachen, wenn es in der Kunst Nebensachen giebt, ist er neu. Er hat eine neue Art der Umrahmung geschaffen: er hat sein Künstlerzeichen, den ewig wandelbaren Schmetterling, auf andere Weise angebracht als alle Künstler bislang; er bedient sich auch eines ganz besonderen Papiers, dem er durch eigenartiges Druckverfahren einen reizvollen gelblichen Ton verleiht, der alle Wärme des japanischen Papiers ohne dessen spröde Politur besitzt. Von allen grossen Stilisten der Radierung unserer Tage ist er derjenige, der am wenigsten zurückblickt, und darum ist er uns wahrscheinlich so besonders sympathisch. Denn während frühere Zeiten *den* Meister am höchsten verehrten, der irgend eine Bewegung, irgend eine Entwickelung zum Höhepunkt führte und abschloss, hat uns das Jahrhundert der Erfindungen und Entdeckungen auf naturwissenschaftlichem Gebiet in eine Gemütsverfassung versetzt, dass wir denjenigen Meister vor allen schätzen, der einen neuen Ausblick eröffnet, der zuerst einen bislang unbekannten Pfad betritt.

Whistler ist nicht von Anfang an der grosse Meister gewesen. Seine früheren Radierungen sind wohl von den Sammlern gesucht, aber hauptsächlich ihrer Seltenheit wegen. Es befindet sich manches unverständliche Blatt darunter, neben einigen schön gelungenen Sachen. Aber auch diese unterscheiden sich noch nicht von vielen Arbeiten der Zeitgenossen. Erst um die mittlere Periode, als Whistler einen Cyklus von venezianischen Blättern zur Ausstellung brachte, zeigt sich auf einmal der Heros. Sie boten in jeder Beziehung eine Überraschung. Da war nichts von verhimmelnder Sentimentalität, von Mondschein und schönäugigen Venezianerinnen zu sehen; auch nichts von sogenanntem „pittoreskem" Schmutz. Venedig gab nur an und für sich nebensächliche Motive her, um eine Kunst der Linie zu entfalten, wie sie die Welt bis dahin noch nicht gekannt hat.

Digitized by Google

Whistler sagt: „die Arbeit muss genau den Mitteln, dem Werkzeug entsprechen". Das Werkzeug beim Radieren ist die spitzigste Nadel oder, daraus entspringend, die zarte, bewegliche feine Linie. Mit solchem Werkzeuge muss der Geist und die Gestalt der Arbeit übereinstimmen. Man darf nicht grosse Platten radieren: man muss nie die Linie vertuschen oder gar unterdrücken wollen. Es kommt in der Radierung mehr auf das, was man nicht sagt, als auf das, was man sagt, an. Sie ist die Kunst des „Auslassens", die Kunst der Andeutung. Da die Linie doch nicht die Naturfläche facsimilieren kann, soll sie es nie versuchen, sondern so wenig als möglich bieten, gerade genug, um unsere Phantasie zur Ausbildung dieser Andeutung anzuspornen. Sie ist das Stichwort, die uns Betrachtern das Schöne in der Natur, wie den Schauspielern die Rolle, ins Gedächtnis ruft.

Das ist der Geist, in dem die Whistlersche Radierkunst betrachtet werden will. Wer allerdings Reiseerinnerungen sucht, Einzelheiten studieren will, der gebe sich nicht umsonst Mühe. Um die *Thatsachen* kümmert sich Whistler so wenig, dass er seine Vorwürfe direkt auf die Platte radiert, so dass sie also im Druck linkseitig herauskommen müssen, wie man aus unseren beiden Abbildungen (91 und 92) schon erkennen kann. Aber wer nur die Natur im Kunstwerk sucht, der ist unrettbar verloren. Sagt doch Whistler so richtig: „Die Natur ist dem Künstler etwa das, was dem Musiker die Skala sämtlicher Töne ist. Verlangst du vom Künstler, dass er dir die ganze Natur, so wie sie ist, wiedergiebt, so verlange doch auch vom Musiker, dass er sich aufs Klavier setze! Beide müssen aus den Elementen wählen und verbinden, und dann erst entsteht die Harmonie, das Kunstwerk . . ."

Neben den venezianischen Platten hat Whistler an Londoner Bildern und besonders an einer Reihe niederländischer Motive, Brüssel und Amsterdam, die ganze Grösse seiner Kunst offenbart. Deren Besitz ist leider nur wenig Sterblichen beschieden, — Whistlersche Radierungen sind ebenso selten wie schön, — aber er kann wahrhaft glücklich machen. Wir haben in Deutschland wenigstens in einigen der öffentlichen Kupferstich-Kabinette Arbeiten seiner genialen, schaffensfreudigen Hand.

Chronik.

Lord Acton.

Am 19. Juni 1902 verschied zu Tegernsee der berühmte englische Publizist und Historiker John Emerich Edward Dalberg Lord Acton and of Aldenham, geboren 10. Januar 1834 zu Neapel als Sohn Sir F. Actons und der einzigen Tochter des Herzogs von Dalberg (dieser der Sohn des Mannheimer Theaterintendanten, der Schillers Dramen zuerst aufführte.) Indem wir die nähere Würdigung des geistvollen, gelehrten und schriftstellerisch überaus gediegenen Edelmanns den zuständigen Stellen überlassen, erinnern wir hier zunächst an seine interessante und, weil teils anonyme, teils redaktionelle, schwierig zu überschauende literarische Thätigkeit. Die von ihm herausgegebene „Home and Foreign Review" (1862—64), das von literarischen Grössen unterstützte Wochenblatt „The Chronicle", die „North British Review" gingen in den sechziger Jahren unter seiner Leitung zu Grunde, weil sie als Unternehmen eines liberalen Katholiken mit wissenschaftlicher und modern journalistischer Tendenz in England grimmig befehdet wurden: sie blieben in der britischen Publizistik weisse Raben bis dato. 1869 auf Veranlassung Gladstones zum Peer erhoben, wirkte Acton während der Dauer des Vatikanischen Konzils in Rom selbst energisch gegen das Unfehlbarkeitsdogma mit der Feder, aus der die Aufsehen erregenden deutsch geschriebenen Berichte der „Allgemeinen Zeitung" damals grösstenteils geflossen sind. Diese sind nie gesammelt oder neu abgedruckt worden und daher eine ebenso grosse Seltenheit wie seine ausführlichen Briefe zu Gunsten der aufkommenden altkatholischen Bewegung an die Londoner „Times", die buchmässig nur französisch zusammengefasst wurden: „Histoire de la liberté dans l'antiquité et le christianisme" (1878). Auch die Abhandlung „Zur Geschichte des vatikanischen Konzils" (1871) und das im September 1870 deutsch und englisch — französisch und italienisch handhabte er ebenso leicht als diese beiden Sprachen — veröffentlichte „Sendschreiben an einen deutschen Bischof des vatikanischen Konzils" (worauf der Mainzer Bischof Ketteler antwortete) wurden rasch vergriffen und sind in der Literatur jener einschneidenden Kirchenversammlung unentbehrlich.

Seine Stellung zu letzterer und ihren Problemen ging auf seine Intimität mit I. I. v. Döllinger zurück, in dessen Obhut Acton zu München seit 1850 lange Jahre

Digitized by Google

lebte und studierte. In „The English Historical Review" hat Acton 1890 dem verblichenen Lehrer und Freunde einen herrlichen Nachruf geschrieben. Die Gelehrsamkeit des Schülers imponierte bald auch dem Meister, zumal jener mit ihm die Freude an den Schätzen der Wissenschaft und Literatur teilte. Die verstorbene Luise von Kobell, die sich in der Schrift „Ignaz von Kobell. Erinnerungen" (1891) Seite 46 darüber verbreitet, bemerkt dabei: „Er erzählte uns öfters von Actons Bibliothek, führte uns im Geiste darin herum und weihte uns in deren wissenschaftliche Bedeutung ein". Diese Bibliothek galt immer als die bedeutendste Privatbibliothek des zeitgenössischen England und soll über 60000 Bände umfassen. Die Zeitschrift „The Academy" berichtete kürzlich, sogleich nach Actons Tode, über dessen Arbeitsweise: dass er sich beim Lesen die ihm auffälligen Stellen durch eingesteckte Papierstreifchen kenntlich machte. Sobald sich eine Anzahl derartig durchgearbeiteter Bücher angesammelt hatte, begann er die angemerkten Stellen auf kleinen Papierzetteln zu kopieren, die dann systematisch sortiert und in verschiedene Kästen einrangiert wurden. Es war das in England das erste Beispiel der deutscherseits längst üblichen Zettelkästen, die ja in unserer Literatur schon durch Jean Paul als ganzes Fundament seiner Dichtungen vor über einem Jahrhundert gleichsam Bürgerrecht erlangt hatten. Gladstones (der 1895 die Berufung Lord Actons auf die sog. Regins-Professur für neuere Geschichte an der Universität Cambridge veranlasste) Verweisung, wenn er selbst, der hochgelehrte und weitbelesene Bücherfreund, etwas nicht wusste — „Ask Acton! he is sure to know" — berührt bei diesem Verehrer des geschichtlichen Wissens und des Bücherwerts nicht wundersam.

Inzwischen ist des ausgezeichneten und feinkundigen Kenners und Sammlers historischer Werke Bibliothek von dem bekannten nordamerikanischen Milliardär schottischer Herkunft *Andreas Carnegie* dem englischen Politiker und Parlamentsmitgliede *John Morley*, der ja auch als Historiker und Bücherfreund berufen ist, zum Geschenk gemacht worden; der Preis Carnegies ist nicht bekannt geworden. Nach jetziger Schätzung umfasst die Bibliothek an 100 000 Bände, darunter sehr wertvolle und ungemein seltene; reich ist sie natürlich besonders an geschichtlichen Werken. Sachverständige taxieren die Kosten eines Gebäudes, das die ganze Sammlung beherberge, auf gegen 400 000 Mark. Von Morley erwartet man die Überweisung der Actonschen Bibliothek an eine englische oder schottische Universität. Dr. *Ludwig Fränkel.*

Bibliographisches.

„De Amsterdamsche Boekdrukkers en Uitgevers in de zestiende Eeuw" door E. W. Moes. Deel I. Amsterdam, C. L. van Langenhuysen. 1900.

Dem Werke von Moes liegen z. T. die Aufzeichnungen von Professor H. C. Rogge und N. de Roever zu Grunde, von denen ersterem die Zeit zur Ausführung des langgehegten Planes einer Bibliographie fehlten, während das Material des letzteren nach seinem Tode Herrn Professor Moes zur Verfügung gestellt wurde.

Die Geschichte der Inkunabeln Nordniederlands setzte so eigentlich erst mit dem Jahre der Selbstständigmachung 1501 ein. Sei es nun, dass, wie Moes glaubt, in Utrecht der erste Druckort zu suchen ist, sei es, dass Haarlem seine alten Ansprüche geltend macht: jedenfalls ist in Utrecht unter dem Mäcenat des hochsinnigen Bischofs David von Burgund zuerst in grösserem Umfange gedruckt worden, und zwar um 1473 durch Nikolas Ketelaer und Gerhard van Leempt und 1475 durch Wilhelm Hees. Auch ein gewisser Veldener aus Löwen druckte von 1478 bis 1481 einige Werke. Von 1477 an treten auch Delft und Gouda in die Reihe der Druckerstädte. Ein ganz vereinzelt dastehendes Druckerzeugnis von Werrekoven in St. Maartensdijk aus dem Jahre 1478 ist für die allgemeine Geschichte kaum von Belang. Als bezeichnend für das Ansehn der neuen Kunst in Nordholland führt Moes die Thatsache an, dass ein gewisser Richard Paffraet zu Deventer im Laufe von knapp 25 Jahren über 300 Bücher hervorbrachte; gleichzeitig druckten auch schon Jakob von Breda in Deventer, sowie Tymansz van Os in Zwolle und Peregrinus Barmentloo in Hasselt so manches Werk.

Das auf seine führende Rolle so stolze Haarlem hat dagegen am Ende des XV. Jahrhunderts nur zwei Drucker aufzuweisen. Hier und in manchen anderen Städten hielt die geistige Entwicklung mit der materiellen nicht gleichen Schritt.

Für Amsterdam wurde das Jahr 1501 thatsächlich der Anfang einer neuen Zeit. Die durch den nachträglichen Jubiläums-Ablass Alexanders VI. — der ein Vorrecht Amsterdams für die ganze Provinz war — dort zusammenströmende Menschenmasse bot ein gutes Absatzfeld für buchhändlerische Unternehmungen. Möglicherweise hat Hugo Jansz. van Woerden dies schon damals bei einem flüchtigen Besuche erkannt.

Moes setzt seine Geschichte dieses ersten Druckers des XVI. Jahrhunderts dort fort, wo Campbell seine bekannten Aufzeichnungen abbricht, nämlich bei dem Jahr 1500. Es ist ein wahres Vergnügen, dem Herrn Bibliographen durch seine geistvollen und zum Teil ganz neue Blicke eröffnenden Ausführungen zu folgen, mit denen er die 13 Leydener und 10 Amsterdamer Druckwerke begleitet, die mit den drei zu Delft und 's Gravenhage erschienenen Büchern das Lebenswerk des Hugo Jansz. van Woerden bilden.

Über Claes de Prenter, Meister Luyt, Cornels Karelsen und alle die andern Altmeister der Typographia im XVI. Jahrhundert führt uns Professor Moes durch die fünf stattlichen Lieferungen des ersten Teils von peinlich sauberem Druck auf büttenartigem Papier, denen zahlreiche Holzschnitte erklärenden Charakters sowie faksimilierte Schriftzüge beigegeben sind. Das Langenhuysensche Signet ziert den Umschlag. Noch weitere 6 bis 8 Lieferungen zu je 3,25 M. werden das Werk komplettieren, dessen ganze Auflage auf 200 Exemplare bemessen ist. △ △

Digitized by Google

Im Märzheft der Revue biblio-iconographique bespricht *Jacques Brice* das hier zu öfterem erwähnte *Rosenthalsche „Fünfte Buch des Rabelais"*, ohne sich jedoch zu entscheiden. Dagegen kann es nach Professor *Heinrich Schneegans* in der „Zeitschrift für französische Sprache und Literatur" kaum noch einem Zweifel unterliegen, dass der Autor dieses fünften Buchs Rabelais *nicht* sei. Es scheint, so urteilt Schneegans, eines der diesem zugeschriebenen Bücher zu sein, auf die er selbst in einem seiner Briefe an den Kardinal de Chatillon hinweist und die ihn bestimmt haben, den Schutz des Königs Heinrich II. anzuflehen. Interessant ist in dieser Hinsicht, dass Rabelais im Jahre 1550 — also ein Jahr nach dem Erscheinen des neugefundenen angeblichen Rabelais — ein Privileg des Königs für eine neue Auflage seines dritten Buches erwirkte. Dies Verbot dürfte auch den Umstand erklären, dass nur ein einziges Exemplar des Pseudo-Rabelais gefunden wurde. Trotzdem ist dieser ein recht interessantes und wertvolles Denkmal der Reformationszeit. Der Verfasser scheint ein gelehrter Mann gewesen zu sein, der die klassische Literatur kannte. Wahrscheinlich gehörte er dem Juristenstande an. Weshalb er sein Buch nicht unter eigenem Namen veröffentlichte, lässt sich schwer sagen. Wahrscheinlich gebot ihm die Vorsicht, wegen seiner Angriffe sich nicht zu nennen und er hoffte vielleicht, dass das Buch unter dem Namen Rabelais grössere Verbreitung finden würde.

Als *„Die wichtigste geographische Literatur"* veröffentlicht Dr. *Alfred Berg* einen bibliographischen Wegweiser (Halle, Gebauer-Schwetschke; M. —,70), den er als „praktisch" bezeichnet, der indessen von Mängeln nicht frei ist. Einiges sei erwähnt. Von Ratzel „Die Erde und das Leben" ist Band II noch gar nicht erschienen; das Werk gehört auch richtiger in den Abschnitt II „Physische Erdkunde" als unter „Allgemeine Erdkunde". Über Grisebachs klassische „Vegetation der Erde" sagt der Verfasser kein Wort, lobt dafür aber Unbedeutenderes. Die neue Auflage von Andrees Handatlas wird überhaupt nicht erwähnt; der Erläuterungstext zu Lehmann und Petzolds Atlas soll noch erscheinen; bei Scobels Handbuch zum Andree hätten physische Erdkunde und Welthandel betont werden sollen; Kieperts Leitfaden der alten Geographie hätte eines Hinweises bedurft. Bei den Atlasländern heisst es einfach: „Über Algerien und Tunis zahlreiche französische Literatur", d. h. die wichtigsten französischen und englischen Werke sind gar nicht erwähnt. Bädeker schreibt sich nicht mit ck, Sprigade nicht Springade. Von der Serie „Land und Leute" wird nur „Kuba" genannt. —n—

Der erste Band eines bio-bibliographischen Lexikons der deutschen Buchhändler- und Druckerwelt liegt uns vor: *„Deutsche Buchhändler — Deutsche Buchdrucker"*. Beiträge zu einer Firmengeschichte des deutschen Buchgewerbes von *Rudolf Schmidt* (Berlin, Franz Weber). Der Verfasser hat eine Riesenarbeit zu bewältigen gehabt. Wenn auch das „Börsenblatt für den deutschen Buchhandel" eine gewisse Grundlage bot, so musste doch noch ein umfangreiches Material herbeigeschafft werden, um den Stoff zu bewältigen und die Richtigkeit der verschiedenen Angaben zu prüfen. Um Fehler zu vermeiden, wurden zudem auch noch alle Artikel des Bandes, die noch bestehende Firmen behandeln, diesen zur Korrektur vorgelegt. So dürften wohl Inkorrektheiten ausgeschlossen sein. Der Verfasser hat sich aber auch bemüht, den ziemlich spröden Stoff in eine fesselnde Form zu kleiden. Die buchgewerblichen Kreise dürften in erster Linie für das Werk dankbar sein; doch auch alle Bücherfreunde wird es interessieren. Der Band umfasst die Buchstaben A—D (Abel—Dyck); Druck und Ausstattung lassen nichts zu wünschen übrig; der Preis beträgt 4 M.

—g.

Künstler-Kalender.

Unser „altdeutscher Kleinmeister" *Georg Barloesius* in Charlottenburg hat vor Kurzem eine neue Zeichnungsfolge vollendet: *„Berliner Kalender 1903"*, 12 Monatsbilder aus dem Berlin des grossen Kurfürsten; herausgegeben vom *Verein für die Geschichte Berlins*, Verlag von Fischer & Franke, Berlin 1902.

Die charakteristischen Monatsbilder zeigen oben einige Porträts: den grossen Kurfürsten, Luise Henriette von Oranien, Diakon Paul Gerhart, General Georg Freiherrn von Derfflinger, Samuel von Pufendorf, — darunter 12 Ansichten aus Alt-Berlin im XVII. Jahrhundert. Die Zeichnungen sind im Stil und Geschmack jener Zeit ausgeführt und haben hohes lokales wie künstlerisches Interesse, besonders das Januar-Blatt mit Dom und Stechbahn, März mit Lust- und Schloss-Garten, April mit St. Nikolai in seiner norddeutschen Backsteinarchitektur, Mai mit dem Leipziger Thor, Juli mit der noch so bescheidenen Linden-Allee, September mit dem Vier-Städtebild: Werder-Friedrichstadt, Berlin, Dorotheenstadt und Köln. Der Umschlag zeigt das Denkmal des grossen Kurfürsten. Im Anhang ist als Hauptzweck dieses neuen „Berliner Kalenders" angegeben, dass er durch Wort und Bild den Blick auf denkwürdige Erinnerungen des alten Berlin lenken und interessanteren, zum Teil leider verschwundenen Berliner Bauwerken und Resten künstlerischer Vergangenheit einen Platz im Herzen der gebildeten Bevölkerung sichern will. Daher bringt der Anhang nach dem Barloesiusschen Kalendarium noch 15 kleine Artikel mit 28 Abbildungen, von denen hier nur das schöne Portal der 1900 abgebrochenen Seehandlung, die erste Litfasssäule, ein Berliner Ausrufer von 1790, Schloss Monbijou, Bierkrüge aus der Zeit der ersten preussischen Könige, die prachtvolle Grabplatte des Kurfürsten Johann Cicero, das Berliner Wappen und ein Bild des grossen Kurfürsten mit chinesischer Umschrift von 1685 genannt seien.

Unter den Mitarbeitern finden wir die wohlbekannten Namen Dr. R. Béringuier, Ad. M. Hildebrandt, Dr. P. Jessen, Dr. J. Lessing, Dr. G. Voss u. a.

Digitized by Google

Soeben erschien auch der II. Jahrgang des von Martin Oldenbourg, Berlin, herausgegebenen Kalenders *„Der rote Adler"*, Brandenburgischer Kalender für 1903; vorzüglich gedruckt bei W. Büxenstein, Berlin; Preis: 1 Mark.

Der um Berlins Geschichte hoch verdiente Geh. Regierungs- und Stadtrat *Ernst Friedel* gab dem Kalender wieder ein Geleitswort mit, aus dem u. a. hervorgeht, dass der „Rote Adler" des Vorjahres allseitigen Anklang gefunden hat. Beim vorliegenden neuesten wird dies noch in erhöhtem Masse der Fall sein; denn während der von 1902 nur photographische Aufnahmen mit Begleittext enthielt, ist in dem von 1903 ein künstlerisch ausgestattetes Kalendarium von *Georg Barloesius* hinzugekommen, das über den Monatsdaten 12 brandenburgische Ansichten in ansprechendster Zeichnung und unten die Vollwappen von 11 altbrandenburgischen Adelsfamilien sowie eines Berliner Stadtgeschlechts in vortrefflicher Darstellung bringt. Unter den Ansichten seien Frankfurt a/O., Rathenow, Brandenburg a/H., Potsdam, Schwiebus, Havelberg hervorgehoben; an Wappen finden wir die der Arnim, Blankenfelde, Bredow, Buch, Hagen, Hacke, Quitzow, Rochow, Röbel, Rohr, Schulenburg, Treskow; ausserdem ist jeder Städteansicht das betreffende Ortswappen beigefügt. Gerade der farbenfrohe heraldische Schmuck dieses einfach-vornehmen Kalenders, von sachverständiger Hand ausgeführt, beweist wiederum einerseits, wie recht diejenigen thun, welche derartigen Publikationen heraldische Ausschmückung beigeben, andrerseits, wie berechtigt und beliebt auch heutzutage noch der dekorativ wirkende Wappenschmuck ist.

Die Tönung der Farben ist geschickt zusammengestellt, die Umrahmung gefällig, die Landschaftszeichnung in leicht altdeutscher Manier sehr ansprechend. Die Familiennachrichten neben den Wappen enthalten das wichtigste über Alter, Herkunft und die markantesten Personen der einzelnen Geschlechter. Was im Vorjahre die Hauptsache war, ist nun im Anhang untergebracht worden, darum aber nicht nebensächlich behandelt: 14 Aufsätze über brandenburgische Klöster, Burgen, Orte, Grabmäler, einzelne Personen etc., mit 21 klaren photographischen Aufnahmen. Ein Minnelied des Markgrafen Otto IV. mit dem Pfeil in mittelalterlichen Initial- und Wappenschmuck beschliesst den Kalender.

Auch auf einen neuen Kinder-Kalender kann ich hinweisen, eine ganz reizende Neuheit, die weit über dem Durchschnitt steht: den *„Kinderkalender für 1903"*, gezeichnet (und mit hübschen Gedichtchen versehen) von *Alois Müller*, Kunstmaler in Neupasing und Konservator des bayrischen National-Museums in München; Theodor Stroefers Kunstverlag, Nürnberg; Preis 1,50 M.

Alois Müller, ein Schüler von Seitz und Hupp, von dem wir schon einen guten, altdeutsch gehaltenen Kalender besitzen, wendet sich diesmal an die Kleinen und traf mit seinen niedlichen Zeichnungen und Verschen so recht ins Schwarze. Wir haben, gerade bei Kalendern, schon viele zeichnerischen Umrahmungen und Seitenumfassungen gesehen, die mehr oder minder auf gleiche Motive hinauslaufen. Aber in diesem Müllerschen Kinderkalender ist ebenso Neues wie ungewöhnlich Reizvolles geboten. Die Einfassungen der Monatsdaten — so im Februar mit karnevalistischen Pfaufedern, im März mit Palmenkätzchen, im Juli mit Mohn- und Kornblumen, im Dezember mit Tannen und Weihnachtslichtchen — sind stimmungsvoll und recht hübsch, eigenartig und in nichts kopiert oder nachempfunden.

Die den Seiten mit den Daten gegenüber stehenden Seiten mit den Verschen enthalten oben eine auf den Monat bezügliche Darstellung von Kindergruppen in Kostümen der Jetztzeit, mehrfach das Gebirge als Hintergrund; seitwärts und unten sind wieder Dinge zur Ausschmückung angebracht, die auf den betreffenden Monat Bezug haben und die sinnig ausgewählt sind, z. B. im Januar Eisblumen auf Fenstern, Februar Luftschlangen und Konfetti des Faschings, Eselskopf mit Narrenschelle, April Osterhasen und gefärbte Eier, Mai Maiglöckchen, Maikäfer und Blüten, August Sonnenblumen, Malven und Seerosen, die in diesem Monat gedeihen, September Haselnuss, verschiedene Waldschwämme und Pilze, sowie die an Mariae Geburt fortziehenden Schwalben, Dezember Mistelzweige und Pfefferkuchen von Weihnachten. Das Titelbild, ein Junge mit Fahne auf einem Wiegengaul in einer Landschaft der bayrischen Vorberge, ist flott gezeichnet, der Farbendruck frisch und kräftig, wie ihn die Kinder lieben. Ich glaube vorhersagen zu können, dass so mancher Erwachsene diesen Kalender nicht nur für Kinder erstehen wird, sondern auch für sich selbst, denn er ist eine „gesunde Kunst", ohne jede Manieriertheit heiter erdacht und prächtig ausgeführt.

K. E. Graf zu Leiningen-Westerburg.

Die *alten Volkskalender* bleiben die populärsten. Mit 1903 tritt der in Oldenburg im Verlage der Schulzeschen Hofbuchhandlung (A. Schwartz) erscheinende *„Volksbote"* in seinen 66. Jahrgang: unterhaltend wie immer und diesmal Dank der Originalbeiträge von Mosen und Allmers besonders interessant. — *„Trowitzschs Verbesserter und Alter Kalender"* (Berlin, Trowitzsch & Sohn) feiert heuer sogar sein 200. Jubiläum. Kein Geringerer als der grosse Leibniz war sein Begründer, und ein Probeblatt jener ersten winzigen Kalenderausgabe liegt auch in getreuer Faksimilierung dem diesjährigen Jahrgang bei, für den Wildenbruch ein poetisches Geleitwort geschrieben hat. —g.

Weltliteratur.

Christian Dietrich Grabbes sämtliche Werke. In vier Bänden herausgegeben mit textkritischen Anhängen und der Biographie des Dichters von *Eduard Grisebach*. Erster Band 483 S. Zweiter Band 479 S. Berlin, B. Behrs Verlag 1902. Jeder Band 4 Mark (Subskriptions-Preis 3 Mark).

Grisebach, der Doyen der deutschen Bibliophilen, hat den Weg gewiesen, wie die Liebe zu den Büchern

Digitized by Google

vom stillen Sammeln und Geniessen, das immer etwas beschränkt egoistisches behält, zum nutzbaren Schaffen für andere führen kann. Seinen früheren, allgemein anerkannten Ausgaben Bürgers und Schopenhauers reiht er nun als dritte die Gesamtausgabe der Werke Grabbes an. Wieder bietet er Schöpfungen eines bedeutenden, von der breiten Heerstrasse weit abweichenden Geistes, die gerade den literarischen Feinschmecker reizen müssen. Und wieder bewährt er durch seine prächtige Gabe jene tiefeindringende Kenntnis des echten Liebhabers, des Dilettanten im edelsten Sinne, insofern das Italienische „si diletta" eben den Gegensatz zu berufsmässiger trockener Auffassung der Kunst bedeutet.

Für Grabbe hatte bereits Oscar Blumenthal ein stattliches Stück Arbeit in seiner Ausgabe geleistet. Nirgends war die Mühe des Herausgebers lohnender und notwendiger als bei diesem Dichter, dem die Zensur in den gleichzeitigen Drucken seiner Werke die Auswüchse einer grotesken, alle Grenzen der bürgerlichen Ehrbarkeit missachtenden Phantasie so stark beschnitten hatte. Leider trug nur Blumenthals sorgsames Mühen um einen gereinigten und vollständigen Text nicht die erwünschte Frucht, weil durch unglaublich nachlässigen Druck eine Menge von neuen Fehlern entstanden war. Dem gegenüber bietet nun Grisebach zum ersten Male eine in jeder Beziehung zuverlässige Wiedergabe des von Grabbe gegebenen Wortlauts, zum Teil, wie beim „Aschenbrödel", mit Benutzung wichtiger neuer Handschriften, die eine Fülle von merkwürdigen Varianten bieten. Die Anordnung ist streng chronologisch, der erste Band geschmückt mit dem seltenen Porträt Grabbes aus dem „Rheinischen Odeon", das meines Erachtens freilich von dem Gemälde Hildebrands (gest. von Stöber) an charakteristischem Ausdruck und porträtmässiger Schärfe weit übertroffen wird.

Die folgenden Bände versprechen, namentlich in den Rezensionen und Briefen Grabbes, noch vieles Neue und Interessante. Auch auf die, für den Schluss zugesagte Biographie darf man gespannt sein, da sie mit Hilfe des von Grisebach gewonnenen Materials sicher wertvolle Aufschlüsse über Werden und Wesen Grabbes bieten wird. *G. Witkowski.*

O. Nieten, Christian Dietrich Grabbe. Eine Einführung. Berlin, B. Behrs Verlag 1902. 43 Seiten.

Die kleine Arbeit, eine verspätete Jubiläumsschrift, verfällt allzu sehr in den Ton bedingungsloser Anerkennung und Überschätzung. So gleich im Eingang, wenn als die einzigen Dramatiker, die das XIX. Jahrhundert Grabbe zur Seite stellen könne, Kleist und Hebbel genannt werden. Und dagegen wiederum am Schlusse die Behauptung, wir hätten jetzt in Wildenbruch den Mann, den die Grabbesche Forderung eines nationalen und zugleich echt dramatischen historischen Schauspiels zu erfüllen suche. Grabbe und Wildenbruch zusammengekoppelt! Der Casus macht mich lachen. *G. Witkowski.*

Von der durch Professor Dr. Karl Heinemann besorgten neuen *Goethe-Ausgabe des Bibliographischen Instituts in Leipzig* liegen wiederum vier Bände vor. Im dreizehnten wird „Wahrheit und Dichtung" fortgesetzt; der siebente Band umfasst den „Götz", „Egmont", „Clavigo", „Stella", „Die Geschwister", den „Gross-Cophta" und „Bürgergeneral." Zu „Wahrheit und Dichtung" hat der Herausgeber eine Anzahl Anmerkungen beigesteuert, die sich durch taktvolle Zurückhaltung auszeichnen und allen unnötigen Ballast vermeiden. Die Prosadramen leitet Dr. Theodor Matthias durch einige verständnisvolle Bemerkungen über Entstehung, Quellen und Wert der einzelnen Werke ein. Der fünfte Band, von Prof. Dr. Otto Harnack bearbeitet, bringt die beiden Faustteile, zu denen naturgemäss ein umfangreicherer Anmerkungsapparat notwendig war; der sechste, vom Herausgeber bearbeitet, „Iphigenie", „Tasso", „Die natürliche Tochter", „Die Mitschuldigen" und „Die Laune des Verliebten". Über die ausgezeichnete Ausstattung und den billigen Preis der Ausgabe haben wir uns bereits früher ausgesprochen. △

Von der wohlfeilen Cottaschen Ausgabe der *Goethe-Briefe,* die *Eduard von der Hellen* besorgt, wurde der zweite Band verausgabt. Er umfasst die Zeit von 1780—88, bis zur Rückkehr von der italienischen Reise. Auch in diesem Bande sind die Anmerkungen knapp, aber erschöpfend gehalten; das Adressenverzeichnis am Schluss vervollständigt das des ersten Bandes. —bl—

Zur *Goethe-Literatur* versendet Alexander Huschke Nachf. in Weimar einige interessante Neuheiten. *„Goethe und Ilmenau"* von *Paul Pasig* (2. Aufl.; M. 1) schildert zum erstenmale irrtumsfrei den wiederholten Aufenthalt Goethes in Ilmenau. Der zweite Teil der kleinen Schrift bringt als Gedenkblatt zum hundertjährigen Todestage der Corona Schroeter eine liebevolle Würdigung der grossen Künstlerin und Freundin Goethes. — Ebenfalls in zweiter Auflage erschien der *„Willkommengruss der Gemeinde Gabelbach an die Goethe-Gesellschaft am 25. Mai 1902"* (M. 0,35). *Victor von Scheffels* prächtiges *Gabelbachlied* verausgabte der genannte Verlag mit zwei Illustrationen *Anton von Werners* in hübsch ausgestattetem Faksimiledruck (M. 0,60). — Endlich sei der Neudruck der *Fünf Volkslieder von Corona Schroeter* mit Klavierbegleitung von M. Friedländer erwähnt (M. 1,50), denen *H. Burkhart* als Anhang eine Beschreibung des Grabdenkmals der Corona in Ilmenau beigegeben hat. —m.

Im Insel-Verlage, Leipzig, beginnt eine neue *Heinse-Ausgabe,* ediert von *Carl Schüddekopf* in Weimar, zu erscheinen. Als erster Band (vierter der Gesamtausgabe) liegt *„Ardinghello"* vor (8°, Druck: Drugulin, Leipzig; 414 S.; broschiert M. 6, gebd. M. 8, in der Subskription M. 5,50 und 7,50). Der Abdruck folgt der letzten, von Heinse selbst überwachten Ausgabe, die 1794 erschien; nur sind Inkonsequenzen der Orthographie und Interpunktion und eine Anzahl Druckfehler

Digitized by Google

beseitigt worden. Der „kritische Anhang" des Herausgebers skizziert auf Grund der im Nachlass Heinses vorgefundenen Notizen die Entstehungsgeschichte des Romans und giebt eine Bibliographie der Drucke. „Ardinghello" erschien, nachdem schon drei Fragmente daraus 1785 in Boies „Deutschem Museum" veröffentlicht worden waren, selbständig zum erstenmale 1787 in der Meyerschen Buchhandlung zu Lemgo und wurde 1792 in Frankfurt a. M. nachgedruckt; zweite Ausgabe (letzter Hand) Lemgo 1794 mit Verbesserung der Druckfehler und kleinen stilistischen Änderungen; dritte und vierte Auflage, Lemgo 1821 und 1838 (nicht Leipzig, wie Schüddekopf versehentlich anführt). Laubes jammervolle Ausgabe kam gleichfalls zuerst 1838 bei Volkmar in Leipzig heraus und wurde 1857 neu aufgelegt. Verschiedene Nachdrucke des „Ardinghello" finden sich auch bei Goedeke nicht notiert: Heilbronn 1819, Detmold 1838 und Stuttgart 1856. — Als zweiter Band (fünfter der Ausgabe) erschien „Hildegard von Hohenthal" (368 S.). —bl—

Zur *Lenau-Literatur* ist noch mancherlei nachzutragen. *Lenaus Gedichte* sind bei Cotta in Stuttgart in neuer Auflage erschienen: in eleganter Miniaturausgabe zu 3 Mark, 434 Seiten stark und hübsch gebunden mit einer geschmackvollen, P. S. signierten Deckelzeichnung. — Der Herausgeber der Werke Lenaus in der Hesseschen Klassikerausgabe, *Eduard Castle*, giebt unter dem Titel: *„Nikolaus Lenau. Zur Jahrhundertfeier seiner Geburt"* eine gedrängte Darstellung des Lebensganges und der geistigen Entwicklung des Dichters. Das intime Vertrautsein des Verfassers mit dem Schaffen Lenaus zeigt sich auch in diesem kleinen Werke, das durch die angefügten bibliographischen Anmerkungen noch wertvoller wird und warme Empfehlung verdient (Leipzig, Max Hesse; M. 1,50). — Auch *Theodor Geskys* Schriftchen *„Lenau als Naturdichter"* (Leipzig, O. Gracklauer; M. 1,50) gehört hierher. Wie der Titel besagt, beschäftigt sich die Studie mit einer besonderen Eigenart der Lenauschen Poesie und enthält als Anhang gleichfalls eine Zusammenstellung der Gesamtliteratur des Dichters und der über ihn geschriebenen Werke. —m.

„Bilder aus Grillparzer" nennt sich eine kurz gehaltene volkstümliche Biographie von *Friedrich Schiller* (Wien, Eisenstein & Co.; 1 Kr.), die aus zwei, im Wiener Buchhandlungs-Verein „Buchfink" gehaltenen Vorträgen (der Verfasser ist selbst Buchhändler) hervorgegangen ist, aber wegen der knappen und sachlichen Orientierung, die sie bietet, auch weiteren Kreisen empfohlen werden kann. Besonderes Interesse haben die Einblicke in die buchhändlerischen, Kritik- und Zensur-Verhältnisse des vormärzlichen Wien, die der Verfasser gewährt. —m.

Von *Edgar Allan Poes Werken*, herausgegeben von *Hedda* und *Arthur Moeller-Brück* (Minden i. W., J. C. C. Bruns), sind Band II und VII verausgabt worden: Band VII mit „Hanns Pfaalls Mondfahrt", dem Vorgänger der abenteuerlichen Weltenreisen Jules Vernes, und anderen Phantasien, Band II mit den Gedichten, dem Dramenfragment „Politian" und einigen lyrischen Prosastücken. Die Übertragung der Dichtungen stammt von Hedwig Lachmann und muss gelobt werden; besonders gelungen sind „Der Rabe" und einige der kleineren Poëme. „Annabel Lee" hat einst Spielhagen eigenartiger nachzudichten verstanden. Mit dem noch ausstehenden ersten und dritten Bande wird die Ausgabe abgeschlossen werden. Sie empfiehlt sich auch äusserlich durch ihre gute Ausstattung und den billigen Preis (M. 2 für den broschierten Band). —bl—

Die *Maeterlinck-Ausgabe*, die bei Eugen Diederichs in Leipzig erscheint, schreitet rüstig vor. Als letzte Bände wurden uns zugesandt: *Zwölf Lieder* und das Spiel *„Pelleas und Melisande"* (M. 3), sowie *„Der begrabene Tempel"* (M. 4,50). Die ganz vortreffliche Übersetzung stammt von *Friedrich von Oppeln-Bronikowski*, der in die Sonderart des Dichters mit feinstem Verständnis eingedrungen ist. Nur dem Vergleich des philosophischen Systems Maeterlincks mit dem Hartmanns kann ich nicht zustimmen; es liegt eine weite Kluft zwischen beiden. Das Tempelbuch hat *Wilhelm Müller-Schoenefeld* mit reizvollen Titelzeichnungen, Leisten und Initialen geschmückt; den Druck besorgte Drugulin. Es ist immer eine Freude für uns Bibliophilen, einen Band aus dem Diederichsschen Verlag in die Hand nehmen zu können. —z.

Geschichte.

Von *Heinrich Boos'* im Auftrage des Freiherrn Cornelius W. Heyl zu Herrnsheim herausgegebener *Geschichte der rheinischen Städtekultur von den Anfängen bis zur Gegenwart mit besonderer Berücksichtigung von Worms* liegt nunmehr der vierte und letzte Band vor (J. A. Stargardt, Berlin). Er umfasst die Zeit vom Ausgange des XV. Jahrhunderts bis zum Frieden von Campo Formio und schliesst mit einem kurzen Resumee über die Neuordnung der Verhältnisse in der Gegenwart. Noch schärfer als in den früheren Bänden tritt Worms hervor: die Reichstage, die Fehde mit dem Sickinger, Luther, Reformation und Gegenreformation, die Zeit des grossen Krieges und der französischen Invasion, dazwischen ein Stück Stillleben im XVIII. Jahrhundert. Die frische und lebendige Darstellungsweise des Verfassers haben wir schon früher rühmen können; sie gestalten das Werk zu einem Schatz der Familienbibliothek und zu einem Volksbuch im besten Sinne.

Betonung möge noch einmal die Ausstattung finden. Die generöse Freigebigkeit des Barons Heyl hat es dem Verleger ermöglicht, zu einem erstaunlich billigen Preise ein typographisches Meisterstück zu schaffen. Jeder Band in Grossquart umfasst gegen 750 Seiten, ist sehr vornehm in englisch Leinen gebunden, auf Bütten gedruckt (Otto v. Holten, Berlin), mit Sattlerschem Buchschmuck versehen und kostet nur 10 M. Es ist

Digitized by Google

selbstverständlich, dass bei diesem Preise von einem „Geschäft" keine Rede sein kann; Baron Heyl bringt mit dem Buche seiner engeren Heimat ein Geschenk dar, auf das sie stolz sein kann. —bl—

Von der *Weltgeschichte,* herausgegeben von *Hans F. Helmolt* (Leipzig und Wien, Bibliographisches Institut) liegen der dritte und siebente Band vor; ein neuer wird angekündigt (und ist inzwischen erschienen). Damit ist das grosse Werk bis auf die Hälfte vollendet.

Der siebente, zuerst erschienene Band umfasst die erste Abteilung von *Westeuropa.* Zunächst schildert Professor Dr. Richard Mayr die wirtschaftliche Ausdehnung Westeuropas seit den Kreuzzügen: den Kampf um die Vorherrschaft im Levantehandel und in den nordischen Meeren, die Zeit der grossen Entdeckungen mit ihren Rückwirkungen auf das Merkantilsystem, die französische Revolution und ihre Folgen. Räumlich ausführlicher behandelt Dr. Armin Tille im zweiten Abschnitt die Epochen der Renaissance, der Reformation und Gegenreformation. An ihn schliesst sich chronologisch der fünfte Abschnitt: die Entstehung der Grossmächte, von Professor Dr. Hans von Zwiedineck-Südenhorst, den eine knappe Charakteristik des Zeitraums von 1650—1780 einleitet. Zwischen beide Teile schiebt sich folgerichtig eine Geschichte der christlichen Religion und Kirche und der sozialen Entwicklung. Das kirchenhistorische Thema hat in Professor Dr. Wilhelm Walther einen sachlich erwägenden, die Klippe der Theosophie glücklich umgehenden Bearbeiter gefunden. Die soziale Frage behandelt Professor Dr. Georg Adler — zum erstenmale in einem weltgeschichtlichen Werke. Dem Bande beigegeben sind 6 Karten (darunter die höchst instruktive „Westeuropa zur Zeit der Grossmachtbildung"), 6 Tafeln in Farbendruck und 16 in Schwarz.

Band III, der vierte in der Erscheinungsreihe, ist *Westasien und Afrika* gewidmet. Im ersten Beitrag: das alte Westasien, giebt Dr. Arthur Winckler unter Berücksichtigung der neuesten wissenschaftlichen Forschung ein umfassendes Bild der Entwicklungsgeschichte Babylons, Assyriens, Chaldäas, Elams, Syriens, Armeniens, Mediens, Phönikiens, Karthagos, Israels und Arabiens vor Einführung des Islam. Im Anschluss hieran schildert Dr. Heinrich Schurtz die Geschichte Westasiens von Mohammed an bis auf die Gegenwart und geleitet den Leser dann nach Afrika hinüber. In der Bearbeitung dieses Teils machen sich die Grundsätze bemerkbar, nach denen Ratzels ausgezeichnete „Völkerkunde" geschrieben wurde; und gerade in der Darstellung der gewissermassen geschichtslosen kleineren afrikanischen Völkerschaften zeigt es sich, wie unberechtigt das Vorurteil ist, dass ethnologische und historische Forschung nichts gemeinsames haben könnten und dürften. Die koloniale Geschichte Afrikas ist bis zur Neuzeit fortgeführt; selbst der Burenkrieg konnte noch Berücksichtigung finden. Von besonderem Interesse sind die Helmoltschen Herrscher-Stammbäume einiger afrikanischer Völker. Einen Abschnitt für sich nimmt Ägypten ein, das Carl Niebuhr behandelt. Auch dieser Band ist illustrativ reich bedacht worden; ausser 7 Karten sind ihm 7 Tafeln in Farben und 22 in Schwarz beigegeben. △ △

Der zweite Band der *Weltgeschichte seit der Völkerwanderung* von Professor Dr. *Theodor Lindner* in Halle (Stuttgart, J. G. Cotta Nachf.) schildert den Niedergang der islamischen und byzantinischen Kultur und die Bildung des europäischen Staatenwesens. Dem Anteil der arabischen Kultur an der muslimischen Welt widmet der Verfasser ein besonderes Kapitel, das in dem über die spanischen Mauren seine Fortsetzung findet. Nach dem Verfall des Khalifats treten die Vorläufer der heutigen Türken, die Seldschucken, auf den Plan; das Reich von Khwarizin fällt den Mongolen zur Beute: Nomaden brachen die islamische Kulturwelt nieder. Das zweite Buch behandelt Byzanz und die Kreuzzüge: das Reich bis zum ersten Alexius, Italien in seinen Beziehungen zum Orient, die Staatenbildung in Palästina, das lateinische Kaisertum und Russlands erste Kämpfe gegen Byzanz. Im dritten Buche wird die Entstehung des Deutschen Reichs geschildert und der Ansturm des Papsttums gegen die kaiserliche Gewalt; im vierten der Anfang der abendländischen Reiche: Dänemark, Norwegen, Schweden, Frankreich und England.

Man ersieht schon aus der knappen Inhaltsangabe, dass der Verfasser auch in diesem Bande seiner leitenden Idee, eine *Entwicklungsgeschichte* geben zu wollen, treu geblieben ist. In den welthistorischen Entwicklungsreihen, die er darstellt, giebt es keine Einheit, aber doch zahlreiche sich berührende Punkte. Und noch immer bleibt der Hauptpunkt, in dem die Weltereignisse sich kreuzen, das Mittelmeer. Die alten Kulturen sind noch vorhanden und machen ihre eigene Geschichte durch. China verbleibt in seiner Vereinzelung; in Indien erlischt das Buddhatum und räumt dem Hinduismus und dem Islam den Platz, der in der arabischen Welt bereits seine Macht verliert. Die Mongolen wirken nur zerstörend, nicht aufbauend; auch Byzanz steigt von seiner Höhe herab; aber die Abendländer streben kräftig empor: politisch-kriegerische Vorgänge, nicht soziale Umwälzungen haben den grossen Wechsel verursacht.

Wieder muss in dem Werke der klaren, schönen, ausdrucksvollen Sprache Lob gezollt werden. Die Litteraturangaben am Schlusse des Bandes bilden eine wertvolle Bibliographie; das Personen- und Orts-Verzeichnis ist mit grosser Sorgfalt ausgearbeitet worden. Der dritte Band soll ein Gesamtbild der christlichen Kultur des Mittelalters geben und darlegen, was sie der Welt bedeuten. —i.

Nachdruck verboten. — Alle Rechte vorbehalten.

Für die Redaktion verantwortlich: Fedor von Zobeltitz in Berlin W. 15.
Alle Sendungen redaktioneller Natur an dessen Adresse erbeten.

Gedruckt von W. Drugulin in Leipzig für Velhagen & Klasing in Bielefeld und Leipzig auf Papier der Neuen Papier-Manufaktur in Strassburg i. E.

Digitized by Google

ZEITSCHRIFT
FÜR
BÜCHERFREUNDE.
Monatshefte für Bibliophilie und verwandte Interessen.
Herausgegeben von Fedor von Zobeltitz.
6. Jahrgang 1902/1903. Heft 10: Januar 1903.

Der Buchdrucker und Formenschneider Zacharias Bartsch zu Graz im XVI. Jahrhundert.

Von
Dr. Anton Schlossar in Graz.

Es ist eine bemerkenswerte historische Erscheinung, dass selbst in den streng katholischen Ländern, die heute dem Alpengebiete Österreichs angehören, verhältnismässig früh die evangelische Lehre ihren Eingang gefunden hatte und sich trotz des Protestes der Landesfürsten in der ersten Hälfte des XVI. Jahrhunderts immer mehr verbreitete. Als Ferdinand I., dem nach dem Brüsseler Vertrag von 1522 die Regierung der österreichischen Länder zufiel, dieselbe antrat, waren schon in Niederösterreich, Steiermark, Kärnthen und Krain zahlreiche Anhänger der Lehre Luthers zu verzeichnen, und namentlich in Steiermark wies die 1528 vorgenommene Kirchenrevision bereits verschiedene evangelische Prädikanten auf, die sehr viel Anklang im Volke und zumal auch in den mächtigen Adelsfamilien gefunden hatten. Diese Prädikanten, aber auch Schullehrer und viele der herumziehenden Buchführer, welche aus den deutschen Ländern gekommen waren und die Druckschriften über Luthers Lehren verbreiteten, trugen am meisten zu dem rasch überhandnehmenden neuen Glaubensanschauungen und -Übungen bei, gegen die König Ferdinand I., der strenggläubige katholische Herrscher, allerdings zunächst energisch auftrat. Im Juli des genannten Jahres 1528 ordnete er sogar an, „alle Drucker und Buchführer, die mit ketzerischen Schriften Handel treiben, zu ersäufen und ihre Waren zu verbrennen", aber es wurde wohl diese Verfügung nicht allzustreng gehandhabt. Der Umstand, dass wegen des im ersten Drittel des Jahrhunderts ersichtlichen starken Niederganges der Universität zu Wien die jungen Adeligen von Niederösterreich, Steiermark und den andern genannten Ländern deutsche Universitäten aufsuchten, namentlich jene von Wittenberg, Leipzig und Tübingen, wo Luthers Lehre die herrschende war, trug noch besonders dazu bei, die evangelische Religionslehre, welche sie angenommen hatten, bei der Zurückkunft in die Heimat zu üben und wieder weiter zu verbreiten.

So lagen die religiösen Verhältnisse, als 1564 Ferdinand I. starb. Die österreichischen Länder hatte er für diesen Fall unter seine drei Söhne geteilt, und Erzherzog Carl, einer derselben, erhielt nun die Regierung über Innerösterreich d. h. die Länder Steiermark, Kärnten und Krain mit Görz, Triest und Istrien. Er nahm jetzt den Sitz seiner Regierung in der Stadt Graz (Gräz) als der grössten der genannten Länder, welche zum Zentralpunkt der

Digitized by Google

Regierung geschaffen wurde. Auch Erzherzog Carl, seit 1571 mit der ebenfalls streng katholischen Prinzessin Maria von Baiern vermählt, trat der Ausbreitung der evangelischen Lehre, so gut dies ging, entgegen, begegnete aber sehr heftigem Widerstande. Schon waren die hervorragendsten Adelsfamilien des Landes der Lehre Luthers zugethan; die Gleispach, Galler, Herberstein, Lemberg, Schärfenberg, Stubenberg, Schrattenbach, Trautmannsdorf, Windischgräz und viele andere hochangesehene uralte Adelsgeschlechter bekannten sich offen zum evangelischen Glauben; in Graz und in andern Städten Innerösterreichs wurde evangelischer Gottesdienst abgehalten, ja im Jahre 1574 wurde von Seite der „Landschaft" sogar eine hierfür erbaute höhere evangelische Stiftsschule eröffnet, für die der aus Rostock eigens berufene berühmte David Chyträus die Schulordnung verfasste und in der Hieronimus Osius von Leipzig als erster Rektor fungierte. Zur „Landschaft" aber, d. h. zur Landesvertretung, gehörten vor allem die obengenannten und die andern im Lande begüterten Mitglieder des Herren- und Ritterstandes, sowie ausserdem noch die Vertreter des Prälatenstandes. Diese „Stände" hatten ihre eigene geordnete Verfassung seit dem XII. Jahrhundert, und mit ihnen musste nach derselben der Landesfürst selbst alle das Land betreffenden Angelegenheiten verhandeln. Rudolf von Habsburg schon hatte nach seiner Thronbesteigung im Jahre 1278 die Rechte und Freiheiten der Stände beschworen, deren hoher Einfluss nach dem erwähnten begreiflich wird. An der Spitze dieser Stände stand ein Landeshauptmann, mit dem Sitz in Graz, wo sich auch die Kanzleien der „Landschaft" befanden,[1] die ihre eigenen Beamten und Diener hatten. Im XVI. Jahrhundert findet sich noch eine ganze Reihe anderer „landschaftlicher" Diener, Gewerbsleute, Künstler, Gelehrter etc., von denen hier insbesondere die landschaftlichen Mathematiker genannt seien, da sie in einer gewissen Beziehung zum Buchdrucke standen. Sie hatten nämlich die unter Aufsicht der Landschaft gedruckten Kalender zu verfassen und neben dem astronomischen Teile auch die stets beigefügte Practica d. h. die astrologischen Vorhersagungen, die im Kalender nicht fehlen durften, zu besorgen und standen natürlich deshalb in ununterbrochenem Verkehr mit dem Drucker dieses Kalenders.

Bei derartigen konfessionellen Verhältnissen wie den angedeuteten hatte natürlich der katholische Landesfürst mit den zumeist evangelischen Landständen fortwährende Kämpfe. Um auch seinerseits auf dem wichtigen Gebiet der Schule Einfluss ausüben zu können, berief Erzherzog Carl Jesuiten von Wien nach Graz, und diese eröffneten im Jahre 1573 eine Lehranstalt, die Zuspruch fand. Besonders wichtig wurde später die ebenfalls durch Unterstützung des Fürsten gegründete und von den Jesuiten geleitete Grazer Universität, deren Eröffnung im Jahre 1586 stattfand. Sie wurde bald ein wirksames gegenreformatorisches Mittel. Allzuheftig durfte Carl übrigens gegen die Stände nicht vorgehen, denn ein mächtiger Feind, der Türke, stand an den Grenzen des Landes. Obgleich die Türken zuerst 1532 durch die Geschütze der Festung auf dem Grazer Schlossberg vertrieben worden waren, bedrohten sie doch Steiermark noch im Jahre 1537, und man musste seitdem fortwährend auf Angriffe derselben gefasst sein. Der Erzherzog, der auf die ausgiebigste Hilfe der Stände sowohl durch Verteidigungsmannschaft als durch Geldmittel rechnen musste, durfte sich also deren Teilnahme nicht verscherzen und musste auch in Religionsangelegenheiten mehr oder weniger nachgeben. Es kam auf dem Landtage zu Graz 1572 zu der sogenannten Religionspacifikation, in der den Angehörigen des Herren- und Ritterstandes freie Religionsübung zugesichert wurde. Als 1578 wieder ein Landtag zu Bruck a. d. Mur wegen der Beratung über die Landesverteidigung einberufen wurde, verlangten die Stände eine neuerliche Assekuration d. h. Versicherung ihrer Religion, aber auch die Ausdehnung derselben auf den Bürgerstand; es kam wieder zur Religionspacifikation, aber die Disposition über die Bürger in dieser Beziehung behielt sich Carl vor und machte nur einige Zusicherungen. Alles dies geschah übrigens von Seite des Erzherzogs lediglich mündlich. Auf dem Landtage zu Bruck wurde auch beschlossen, in Graz eine Buchdruckerei zu gründen.

[1] In der Hauptsache besteht die steirische Landesverfassung heute noch in derselben Weise.

Digitized by Google

Damit treten wir dem Wirken jenes Mannes näher, dessen Name als Titel des vorliegenden Aufsatzes verzeichnet ist. Zum vollen Verständnis der Wirksamkeit desselben erschienen die hier vorausgeschickten historischen Angaben unbedingt nötig. Vereinzelte Drucker waren in Graz schon früher thätig, wenn auch über deren Thätigkeit nur spärliche Nachrichten und insbesondere wenig Druckwerke selbst vorliegen. Im allgemeinen hatte die Buchdruckerkunst in Steiermark erst verhältnismässig spät Eingang gefunden; während bisher von Wien das erste Druckwerk die Jahreszahl 1482, von Salzburg das Jahr 1533 und von Innsbruck das Jahr 1558 aufweist, stammt der erste bekannte Grazer Druck aus dem Jahre 1559. Es ist dies ein „Perckrechts Buechel", dessen Drucker Alexander Leopold die Druckerei von Peter Persicus, Fürstbischof von Seckau, 1554 erwarb. Nur wenige Druckwerke Alexander Leopolds sind bekannt, darunter ein Kalender für 1562. Nach ihm wird in vorliegenden Akten und auf den erhaltenen Druckwerken Andreas Frank (Franck) als Drucker in Graz von 1563 an bis 1575 genannt, der zweifellos dem evangelischen Glauben angehörte.[1] Neben Frank tritt nun mit einer Reihe bemerkenswerter Druckschriften Zacharias Bartsch auf. An dieser Stelle verdient die Thätigkeit Bartschens auch aus dem Grunde besondere Aufmerksamkeit, weil er zugleich Formschneider war und Gelegenheit nahm, verschiedene seiner Druckwerke mit zierlichen Randeinfassungen, Signeten, Leisten und namentlich Wappen in kräftiger guter Ausführung zu versehen und sogar zwei reich illustrierte Werke herausgab, deren eins sein berühmtes Wappenbuch von 1567 ist, während das andere grosse Abbildungen nach der Natur gezeichnet und ebenfalls von ihm geschnitten enthält.

Die Buchillustration hatte in Wien zu Ende des XV. Jahrhunderts einen gewissen Aufschwung genommen, und es zeigen die Vignetten, Titelumrahmungen und Initialen der hervorragenden Typographen aus der ersten Hälfte des XVI. Jahrhunderts: Johann Winterberger, Hieronymus Victor, Johann Siegriner, später des Formschneiders Hanns Apffel (1588—1595) und anderer, den Einfluss der schon berühmten süddeutschen Meister; manche deuten auch wohl auf Vorbilder aus dem Holbeinschen Künstlerkreise. Bartsch, wenn auch in Graz erst etwas später hervortretend, hat sich wie manche seiner gezierten Druckwerke zeigen, ebenfalls die tüchtigen klassischen Meister der kurz vorhergehenden Zeit zum Vorbilde genommen.

Über das Alter, die Herkunft und die Schulung des Buchdruckers und Formschneiders Zacharias Bartsch ist nichts bekannt geworden. Sein erstes Druckwerk, eine Oratio de Ferdinando Caesare von Sig. a. Saurau, soll aus dem Jahre 1564 herrühren.[2] Zuerst stand Bartsch mit dem Buchdrucker Tobias Lauterbach in Graz in Verbindung; er vergrösserte, von Seite der steirischen Landschaft unterstützt, sein Geschäft. Schon 1566 starb Tobias Lauterbach, und Bartsch betrieb nun die Druckerei allein; übrigens blieb er, namentlich wegen der Herausgabe von Kalendern, welche der Magister und Landschaftsmathematiker Dr. Hieronymus Lauterbach (— mit dem vorhingenannten nicht zu verwechseln —) besorgte, mit diesem in einer gewissen Verbindung, und es ergeben die Aufzeichnungen, dass sich Bartsch sogar von diesem 200 fl. ausgeliehen habe. Als 1575 der Geschäftsgenosse Andreas Frank zu Grunde gegangen war und die Stadt verliess, erwarb Bartsch dessen Handwerkszeug und konnte wohl nun wieder seinen Betrieb vergrössern. Doch wollen wir in der Darstellung damit nicht vorgreifen. Von 1567 datiert das grosse steiermärkische Wappenbuch, dessen Wappen Bartsch allein geschnitten und das er unter seiner Firma herausgegeben hatte. Dieses interessante Holzschnittwerk mit 161 Wappen von steirischen Adeligen, Rittern, Städten und den Ländern Innerösterreichs lenkte die besondere Aufmerksamkeit in den Kreisen der Stände auf den strebsamen Formschneider und Drucker, dem schon am

[1] Vgl. *R. Peinlich*, „Zur Geschichte des Buchdrucks, der Büchercensur und des Buchhandels zu Graz im XVI. Jahrhundert", in den Mitteilungen des historischen Vereins für Steiermark, 27. Heft. Graz 1879. S. 136ff., und *A. Schlossar*, „Grazer Buchdruck und Buchhandel im XVI. Jahrhundert" im Archiv für Geschichte des deutschen Buchhandels IV. Leipzig 1879.

[2] Nach Grässes Angabe in dessen Allg. Literärgeschichte III. 1. S. 195. Es gelang bisher nicht, ein Exemplar dieses Druckes aufzufinden.

Digitized by Google

Wappen Buch
Darinen alle Weiſe
lichen Prelaten Herrē vnd
Landleut auch der Stett des löblichen Für-
ſtenthumbs Steyer Wappen vnd Insignia / mit ihren
farben / nach ordnung / wie die im Landt-
hauſs zu Grätz angemahlt
zu finden.
Gedruckt zu Grätz Durch Zachariam
Bartſch Formſchneider.

Abb. 1. Titelblatt zu Bartsch' Steirischem Wappenbuch. Graz 1567. (1/2 Grösse.)

13. März 1566 für dieses Werk die steirische Landschaft ein Honorar von 30 Thalern auszahlte. Das Buch scheint also entweder in Abteilungen oder überhaupt bedeutend früher ausgegeben worden zu sein als die unter der Vorrede befindliche Jahreszahl andeutet; auf dem Titel selbst ist überhaupt kein Erscheinungsjahr ersichtlich gemacht. Bartsch war der evangelischen Lehre ergeben, und es wurde von Seite der Landschaft ihm vielleicht auch deshalb grosses Vertrauen entgegengebracht. Später, im Jahre 1578, nach dem erwähnten Brucker Landtage, wurde er als landschaftlicher Buchdrucker mit jährlich 20 Gulden Besoldung angestellt. Was er schon früher für die Landschaft zu arbeiten hatte, deuten die Ausgabebücher derselben an, die genau die Summen verzeichnen, welche im Jahre 1566, 1570, 1573 und 1574 an den Drucker ausbezahlt wurden. Wir ersehen daraus auch, was Bartsch ausser den vorliegenden Büchern auf eigene Bestellung der Landschaft für diese gedruckt hat. So ist im Jahre 1573 die Rede von „etlichen gedruckhten Generallen auch eingepundten Püechern"; es waren diese „Generale" allgemeine landschaftliche Verordnungen, zur weitern Verbreitung im Lande bestimmt. Wir ersehen auch, dass Bartsch selbst den Einband von Büchern besorgte. Im Jahre 1575 hatte er die „Landts Ordnung zu druckhen", ferner „gedrunckhte Steuerbriff auf das 76 Jar" und andere „gedruckhte Sachen mehr" herzustellen. 1576 druckte er 200 Bogen auf Verordnung des neuen Landsrechts, sodann „300 General der doppelten Zapfenmass" und „60 General der Wein und Traid aufschlags halber", ausserdem noch verschiedene Generale „das Zapfenmass, die Münzordnung und Andres betreffend", 250 Steuerbriefe für das Viertel Cilli „anstatt deren Vorigen so undervegens verprunnen" und endlich Mandate und Generale, „die einbringung der Contribution vnnd getraidt betreffendts". Dies waren die gewöhnlichen Drucksachen, die wohl hauptsächlich den Lebensunterhalt des Druckers fristeten. Es ist gar kein Zweifel, dass ähnliche amtliche Druckstücke Bartsch auch für die erzherzogliche Regierung herzustellen hatte, wie sie der Amtsbedarf je erforderte, und dass der Umstand, dass der Buchdrucker Protestant war, wohl hier keine Rolle gespielt haben mag, zumal er nun als der einzige Druckereibesitzer in der Stadt und im Lande überhaupt erschien. Eine bemerkenswerte und jedenfalls auch für Bartsch einträgliche Gattung von Druckwerken sind die Kalender, deren ersten aus seiner Offizin man für 1571 nachweisen kann; diese Kalender wurden alljährlich von Bartsch bis für 1579 hergestellt und dürften zu den allerältesten Kalenderdrucken zählen, die überhaupt in den österreichischen Landen erschienen sind, — sie zeichnen sich durch gefällige Form und typographische Anordnung aus. Die verschiedenen geschäftlichen Beziehungen, in welchen Bartsch als Buchdrucker zur Landschaft stand, machen es auch erklärlich, dass er sein Druckereilokal anfangs im Landhause

Digitized by Google

selbst hatte und zwar im rückwärtigen Trakte; in einem Kalenderdrucke von 1573 bezeichnet er sich als „Formschneider in der Schmidtgassen", nach welcher Gasse zu auch heute noch der erwähnte Hintertrakt des Landhauses in Graz gelegen ist. Vorher übrigens, wie die Angabe auf dem Titelblatte des Hochzeitswerkes von Sponrib (1572) ersehen lässt, hatte er die Druckerei „im Reinhoff", in einem Hause der heutigen Sackstrasse. Auch in Wien war ja um 1580 eine protestantische Buchdruckerei im Landhause für die ebenfalls vorwiegend evangelischen Stände thätig, und es befand sich sogar ein Buchladen daselbst, in dem protestantische Schriften verkauft wurden. Bartsch dürfte seine gedruckten Bücher wohl auch später im Grazer Landhause feilgeboten haben.

Was die Gattung der übrigen Druck- und Verlagswerke von Bartsch betrifft, so waren dies teils geistliche Bücher, selbstverständlich im protestantischen Sinn, teils lateinische Lob- und Ehrengerichte, Gratulationscarmina, selbst juridische Traktate und verschiedene Texte neu erlassener Gesetze für Steiermark und Kärnten, so die Müllner-Ordnung, Polizeiordnung, Landgerichtsordnung etc., endlich einige Schriften mit Verhaltungsmassregeln und medizinische Vorschriften wegen der Pest. Denn dieser furchtbare Gast war, nachdem er schon 1477 in Steiermark gehaust, 1572 und 1574, namentlich aber 1577 im Land und in der Stadt mit erneuerter Heftigkeit aufgetreten und hatte seine ungeheuren Schrecken verbreitet. Es lag nahe, auf alle mögliche Weise die Bevölkerung über die Seuche aufzuklären und ihr Mittel gegen dieselbe an die Hand zu geben. So druckte denn Bartsch schon 1574 Dr. Schobers „Schatzkammerlin wider gifft" und 1577 Kheglers Schrift „wider die Pestilentz", sowie als Nachdruck Dr. Saltzmans Buch über denselben Gegenstand. Auf alle die überaus seltenen Druckwerke des Bartsch soll der bibliographische Teil dieses Aufsatzes zurückkommen. Hier nur noch einiges über die Schicksale des Mannes, so weit die freilich gar dürftigen Angaben der Quellen sie bieten. Bemerkenswert erscheint, dass die landschaftlichen Verordneten sogar eine Art Zensur ausübten, und als z. B. Pastor Khunn 1572 einige Psalmen und Leichenpredigten ohne Wissen der Landschaft drucken liess, ihm dies verwiesen wurde. Von seinen Kalendern überreichte Bartsch alljährlich der Landschaft einige Exemplare, wofür er gewöhnlich eine „ergötzlichkeit", d. h. eine Ehrengabe in Geld erhielt; diese betrug für den Kalender pro 1572 sogar 50 Gulden, ein anderesmal erhielt er 15 Gulden, 9 Gulden u. s. f. Es ist wohl selbstverständlich, dass Bartsch, nachdem ihn auf sein bittliches Ansuchen das Bestellungsgeld als landschaftlicher Buchdrucker angewiesen wurde, das Recht hatte, auch andre Drucksachen zu übernehmen; schlecht genug erging es ihm in dem Pestjahre 1577, da die Schulen wegen der Seuche geschlossen waren und auch sonst Handel und Wandel stockten. Die erwähnten Zensurbestimmungen wurden auf dem mehrfach erwähnten Brucker Landtage von 1578 in sogenannten „Nebenhandlungen", in welchen über das Kirchen- und Schulwesen verhandelt wurde, auch bezüglich der Buchdruckerei fest umgrenzt. Es hiess da: „Weil beschlossen, zu Graz eine Buchdruckerei zu errichten, so soll ohne Wissen und Einsicht des Pastors und der Subinspektoren für das

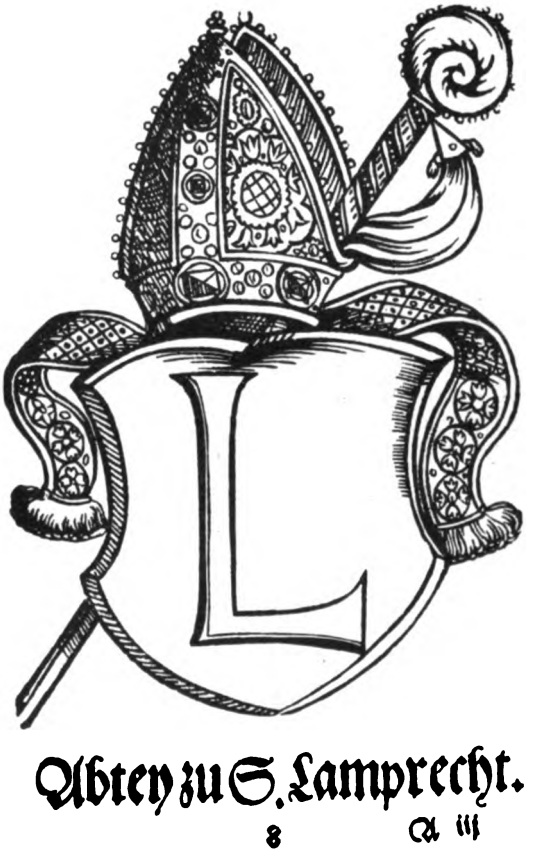


Abb. 2. Wappen des Stifters H. Lamprecht aus Bartsch' Steirischem Wappenbuch. Graz 1567. (1/2 Grösse.)

Digitized by Google

Kirchen- und Schulwesen nichts in Druck gefertigt werden und wird der Drucker hierzu mit Eidespflicht zu verhalten sein". Es wurde als Zweck dieser Vereinbarung allerdings nachträglich auch angegeben: „damit nichts wider die fürstliche Person und Autorität gedruckt werde". Bald ereignete sich auch wirklich ein Fall, anlässlich dessen die landschaftlichen Zensoren gegen Bartsch einschritten. Ein niederösterreichischer Regimentsrat Sitnikh, als Dichter bekannt, hatte dem Buchdrucker ein Büchlein zum Drucke übergeben, das sich als eine Art Pasquill auf die evangelischen Doktoren herausstellte; die Schrift wurde konfisziert, der Druck verboten, und eine Anzeige an die Regierung erstattet. Freilich erfolgte in der Erledigung auch die Verfügung Erzherzog Carls, „es solle nichts ohne Erlaubnis der Regierung gedruckt werden", und die Zensur von Seite der Landschaft sei ein Eingriff in die Rechte der Regierung, da die Druckerei als ein Regale derselben erscheine. Es kam zu einem scharfen Streite zwischen beiden Teilen, da die Landschaft behauptete, die Druckerei sei ihr Eigentum und deren Zensur ihr Recht. Bartsch aber erhielt von der Regierung einen Verweis und den Auftrag, sich in Zukunft nichts ähnliches zu erlauben. Ein zweiter Fall, der sich 1578 ereignete, wurde für den Drucker verhängnisvoller. Es betraf einen Lections-Index samt dem Lehrbücherverzeichnisse für den Rektor Forsler vom Jesuiten-Collegium, dessen Druck Bartsch ausführen sollte. Der Buchdrucker weigerte sich, ohne Bewilligung der landschaftlichen Zensur die Druckausführung zu übernehmen, und als die Schrift dem evangelischen Pastor Dr. Homberger zum Zwecke der Prüfung übergeben worden war, verweigerte derselbe die Druckbewilligung nur deshalb, weil ihm alles verdächtig gewesen, „da die katholische Religion seinen eigenen Glaubenssatzungen zuwider" sei. Auf die Beschwerde der Jesuiten, die dagegen erfolgte, wurde zunächst Bartsch im Dezember 1578 verhaftet und in das Gefängnis abgeführt. Auf den Protest der Landschaft gegen dessen Arretierung erwiderte die Regierung: Bartsch habe eigenmächtig eine Druckerei errichtet, habe politische Sachen und „strafmässige Tractätel" gedruckt u. dgl. m. Anfangs 1579 wurde dem vielgeprüften Manne, der natürlich nicht lange in Haft blieb, die Druckerei abgefordert und von der Landschaft abgekauft. Bartsch wurde entlassen; die Anstellung als landschaftlicher Buchdrucker erhielt aber dessen früherer Geselle Hans Schmidt (Faber), von dem Druckwerke bis zum Jahre 1599 vorliegen, der aber nicht mehr in den Rahmen dieser Betrachtung fällt. Zacharias Bartsch scheint bald darauf, etwa 1580, gestorben zu sein. — Dass Bartsch auch die Einbände von Büchern herstellte, ist gar kein Zweifel. Als die Landschaft eine Zahl von Büchern für die Schule kaufte, wurde auf jedes Buch das Landschaftswappen, das der Formschneider Bartsch geschnitten, gedruckt.[1] Es liegt mir ein zierlicher Lederband von Saxenrhetors lateinischem Hochzeitsgedicht auf die

Abb. 3. Wappen der Auersperg aus Bartsch' Steirischem Wappenbuch. Graz 1567. (1/3 Grösse.)

[1] Vgl. *J. Loserth*, „Die Reformation und Gegenreformation in den innerösterreichischen Ländern' im XVI. Jahrhundert." Stuttgart 1898. S. 223.

Digitized by Google

Vermählung des Erzherzogs Carl von 1571 vor, den ich für eine Arbeit von Bartsch halte. Auf der Vorderseite, die mit goldenen Linien und Zierleisten gepresst ist, befindet sich in einem länglichen viereckigen Felde, ebenfalls in Golddruck, die Figur der Venus, die, sonst unbekleidet, einen Federhut auf hat und um deren Arm und Lende sich eine Art Shawl schlingt. Daneben sieht man die Kindergestalt Amors mit verbundenen Augen, mit dem Pfeil auf gespanntem Bogen nach ihrem Herzen hinaufzielend. Beide Figuren stehen in einem architektonisch aufgebauten Thore. Als Unterschrift in Golddruck findet sich zwischen den Namen „Cvpido“ und „Venvs“ die Jahreszahl 1546. Es lässt sich wohl annehmen, dass Bartsch selbst in früherer Zeit auch diesen Stempel geschnitten und später noch häufiger verwendet hat. Die Rückseite des Buchdeckels weist ebenfalls in länglichem Felde eine verschlungene Goldarabeske auf.[1]

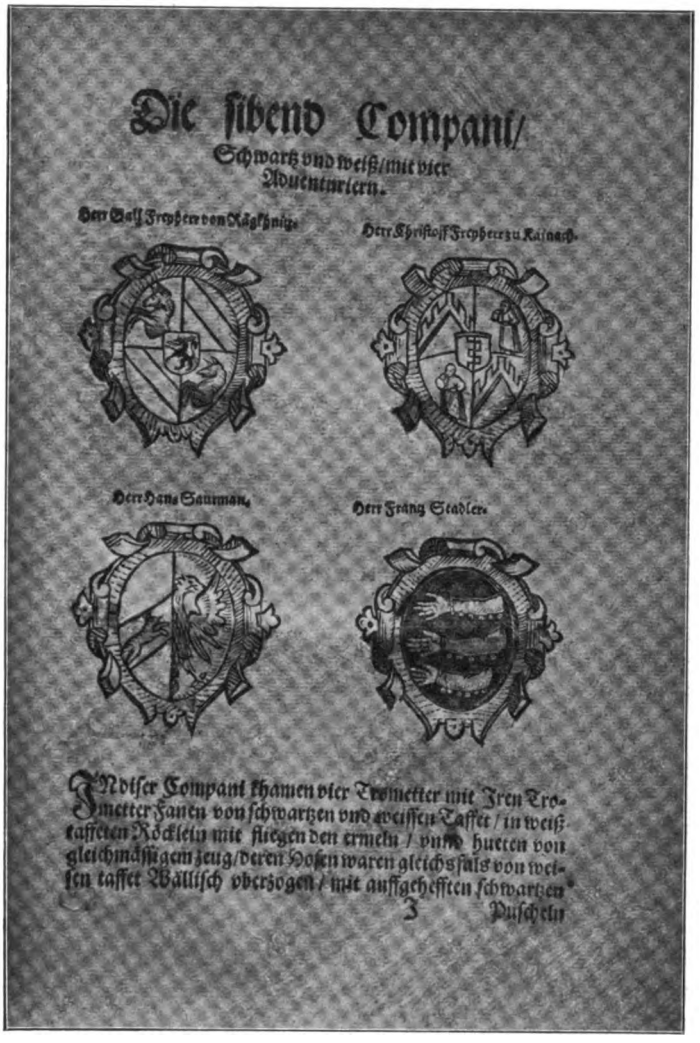


Abb. 4. Seite mit Wappen aus W. Sponribs „Hochzeitlicher Heimführung“. Graz, Zach. Bartsch, 1572. (⅞ Grösse.)

Mit diesen Ausführungen ist so ziemlich alles erschöpft, was wir über Bartschens äusseres Leben wissen. Was seine Wirksamkeit anbelangt, so tritt er uns als der erste Buchdrucker Steiermarks entgegen, der eine regere Thätigkeit entfaltete, und als einer der ersten Formschneider in Österreich. Seine zierlichen Blattumrahmungen und die sonstigen, von ihm herrührenden Buchverzierungen erinnern an die süddeutschen Meister; sie weisen Arabesken und Figuren in hübscher Anordnung auf, wenn auch bei den Figuren hier und da ein kleiner Fehler hervortritt. Die übrigen grösseren Illustrationen, die z. B. Sponribs Hochzeitsbuch enthält, zeigen den Versuch, Darstellungen nach der Natur zu geben, und zwar sowohl in landschaftlicher Beziehung als auch in Bezug auf Volksscenen u. dgl. Die Zeichnung ist allerdings noch etwas roh und weist eher den Charakter der Buchillustration des XV. Jahrhunderts auf; es scheint aber, dass es dem Herausgeber namentlich um möglichste Treue in der Wiedergabe zu thun war. Die allerbesten Arbeiten von Bartsch sind die in dem Wappenbuche vereinigten kräftigen Wappen, in denen Helme, Wappentiere und andere Gegenstände deutlich und klar hervortreten und ein überaus anschauliches Wappenbild bieten. Bartsch liebte es, diese Wappen auch in sonstigen Druckwerken, in die sie etwa passten, namentlich die Länderwappen oder das erzherzogliche Wappen, z. B. auf dem Titelblatte von Rechts und Gesetzbüchern, in Gratulationsgedichten und an ähnlicher Stelle anzubringen.

Die Druckwerke von Bartsch zählen zu den grössten Seltenheiten; es haben sich solche in

[1] Das also gebundene Buch ist Eigentum des Stiftes Reun und wurde mir vom Herrn Stiftsbibliothekar in bewährter dankenswerter Freundlichkeit zur Verfügung gestellt.

Digitized by Google

Abb. 5. Holzschnittblatt aus W. Sponribs „Hochzeitlicher Heimführung". Graz, Zach. Bartsch, 1572. (1/4 der Originalgrösse.)

wenigen Exemplaren natürlich hauptsächlich in steiermärkischen Bibliotheken erhalten, einige sind auch in Wiener und Kärtner Bibliotheken zu finden. Trotz der Seltenheit dieser Drucke ist es mir gelungen, eine nennenswerte Zahl derselben zu erlangen; sie bildet die Grundlage für das nachstehende chronologisch geordnete Verzeichnis aller bekannten Drucke des Zacharias Bartsch. Wo es nötig erscheint, sind einige Bemerkungen zu einzelnen Nummern beigefügt. Um die Vollständigkeit zu wahren, verzeichne ich auch die mir nicht vorgelegenen, nur aus Citaten in andern Schriften bekannten Drucke von Bartsch, und zwar diese mit Voransetzung eines Sternchens(*).

*1) Saurau, Sig. a. Oratio de Ferdinando Caesare. Graecii. Zach. Bartsch 1564. (Grässe, Allgem. Litteraturgeschichte . . . III. 1. S. 195).

2) Wappen Buch
Darinen aller Geiſt-
lichen Prelaten Herre vnd
Landleut auch der Stett des löblichen Für-
ſtenthumbs Steyer Wappen vnd Insignia | mit jhren
farben | nach ordnung | wie die im Landt-
hauſe zu Grätz angemahlt
zu finden.
[Kl. Holzſchnittwappen: Steiriſcher Panther]
Gedruckt zu Grätz durch Zachariam
Bartſch Formſchneider.

Titelblatt, 6 unbez. Bl. Vorrede, Widmungsblatt mit Wappen und der Jahreszahl 1567 161 unbez. einseitig bedruckte Wappenblätter. Format Klein 4°. Zeile 2, 3, 10 u. 11 rot gedruckt (Abb. 1, 2 und 3).

Es ist Bartschens bedeutendstes Druckwerk, das älteste gedruckte Wappenbuch Österreichs. Von ihm sind nur acht Exemplare bekannt. In diesen Exemplaren sind die kräftig in Holz geschnittenen Wappen ausgemalt, wie ja die Farbe für Wappen geradezu notwendig erscheint. Die Malerei dürfte mit Schablone aufgetragen sein. Dass alle aufgenommenen Wappen im Landtagssaale angemalt waren, wie der Titel besagt, ist kaum richtig, ausserdem sind auch nicht steirische Landeswappen, wohl aus Rücksicht für den Erzherzog, aufgenommen worden. Unter jedem Wappen ist in Letternsatz die Bezeichnung der Adelsfamilie, des Stiftes, der Stadt etc., welcher es zugehört, beigefügt. Es haben sich, da wahrscheinlich wegen der Verschuldung des Bartsch die Landschaft zur Deckung ihrer Forderung nach seinem Tode die Holzstöcke an sich nahm, 133 derselben bis heute erhalten. Infolgedessen war es möglich, von dem seltenen Werke Neudrucke herzustellen, und da sich sogar einige Wappenholzstöcke fanden, die Bartsch selbst damals nicht zum Abdrucke brachte, so wurden in den letzten Neudrucken auch diese Wappen mit aufgenommen. Solche Neudrucke wurden im Jahre 1872, 1880 und 1893 hergestellt; sie zeigen die Wappen in reinem Holzschnitt nicht koloriert.[1] Der letzte

[1] Um diese Neudrucke hat sich der Grazer Landesarchivdirektor Dr. J. v. Zahn überaus verdient gemacht. Vgl. auch die historischen und heraldischen Anmerkungen von Dr. J. v. Zahn und Alfred Ritt. Anthony v. Siegenfeld in

Digitized by Google

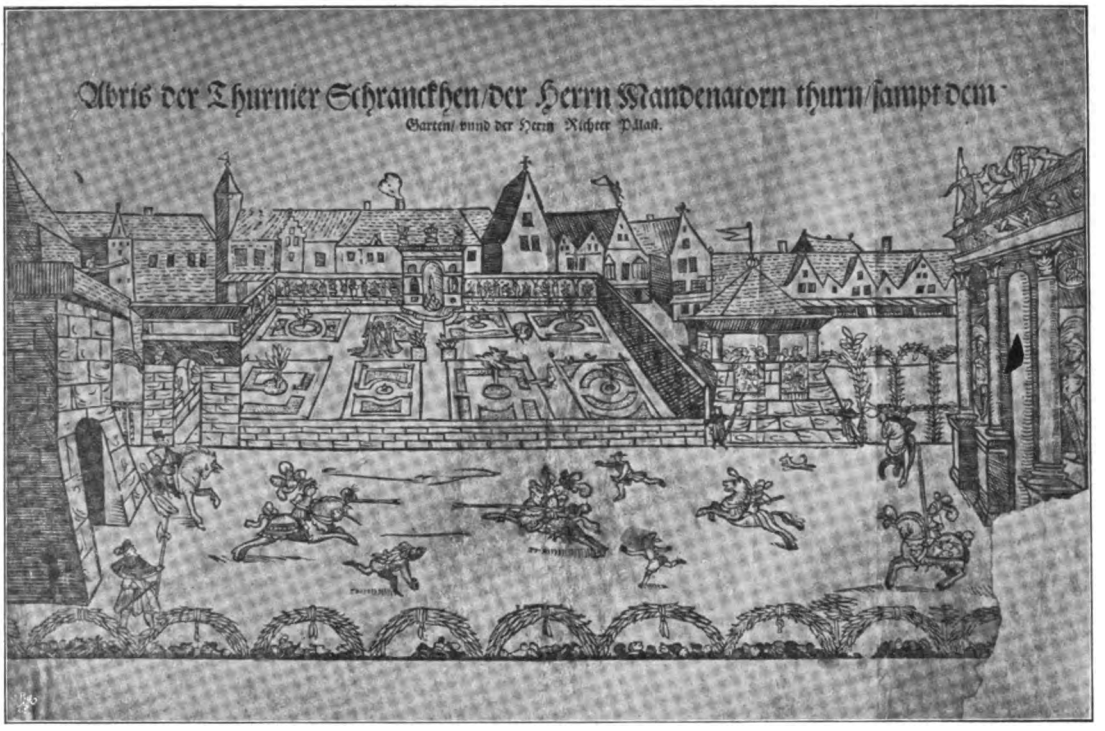


Abb. 6. Holzschnittblatt aus W. Sponribs „Hochzeitlicher Heimführung". Graz, Zach. Bartsch, 1572. (1/4 der Originalgrösse.)

Neudruck von 1893 hat aus dem erwähnten Grunde 168 Wappenblätter.

3) Ein Christliche vñ kurtze
Außlegung deß herrlichen vnd schönen
Danckpsalm Dauids | Welcher in der
Ordnung der Hundert vnd
dritte ist.
Ephes. 5.
Werdet vol Geistes | vnd redet vnder einander von Psalmen vnd Lobgesängen | vnd Geistlichen Liedern | Singet vnd spilet dem HERREN in ewren Hertzen | vnd saget Danck alle zeit für alles | Gott vnd dem Vater | in dem Namen vnsers HErrn Jesu Christi.

Ad Lectorem
Vult Deus à nobis celebrari voce perenni
Cum tribuat passim plurima dona suis.
Id non ignorans Diuino pectore vates
Psalmographus cantat iubila laeta Deo.
Illius exemplo motus, pietatis amore
Æterno laudes tu quoq. redde Patri.
Ingratos etenim Deus odit eisq. minatur
Commeriti tandem tristia damna mali.
Crede mihi (pia sit nobis pro teste vetustas)
Qui vocat ingratum, crimina cuncta notat.

Grätz.
M. D. L. XIX.

Titelblatt, 3 unbez. Bl. 70 bez. Bl. Format Kl. 4°. Am Ende von Bl. 70: Getruckt in der Hauptstadt Grätz | dess löblichen Fürstenthumbs Steyr | bey Zacharias Bartsch | Formschneider. Anno MDLXIX. Der Verfasser Georgius Khüen nennt sich auf Bl. 3 am Ende der Vorrede.

4) Ein Newer
Historien vnd Schreibkalender
darin auff alle tag | ausserhalb der
gemainen Fest | was sich etwan vorzeiten auch jtziger Zeit zugetragen | kürtzlich verfasset ist etc.

der letzten Faksimileausgabe dieses Wappenbuchs von 1893, die in sehr beschränkter Anzahl im Verlage von J. Meyerhoff zu Graz erschienen ist. Der genannte Verleger besitzt noch etwa 20 Exemplare dieser schönen Ausgabe des wertvollen Buches, die er um den Preis von 25 Mark (= 15 fl.) pro Exemplar abgiebt. Die erwähnten Anmerkungen als „Nachwort" füllen allein 180 Seiten. — Man vergleiche auch den Bartsch behandelnden Aufsatz v. Zahns: „Buchdruckernöte" in dessen Buche: „Styriaca". Neue Folge. Graz. 1896. S. 155ff.

Digitized by Google

Geſtelt auff das Jahr M. D. LXXII
durch Hieronymum Lauterbach ainer
Löblichen Landſchafft des Fürſtenthumbs Stey-
er Obriſten Schuel Preceptor.
[Die 2 Wappen von Öſterreich u. Steiermark in Holzſchnitt]
Gedruckt zu Grätz | durch Zachari-
am Bartſch | Formſchneider
im Reynhoff.

Titelblatt mit einfacher Umrahmung, 71 unbez. Bl. Format Kl. 4°. Die Sonntagsevangelien im Kalendarium sind durch je 4 kleine Holzschnitte illustriert. Auf dem 65. Blatte steht der separate Titel: Practica durch M. Hieronymum Lauterbach . . . gestelt auffs Jar M.DLXXII u. s. w. mit einem Holzschnitte, den Jahresregenten darstellend (Abb. 12). Zeile 1, 2, 8, 13 rot gedruckt.

5) CAROLO ARCHI
DVCI AVSTRIÆ SERENISSIMO &c.
EIVSQVE, ILLVSTRISSIMI DVCIS
BAVARIÆ ALBERTI TILIÆ &c.
PANTHERA
STYRIÆ EXVLTANS
GRATVLAVR
[Grosses Wappenbild des steirischen Panthers in Holzschnitt.]

Dieses aus drei einseitig bedruckten Folioblättern zusammengesetzte Festblatt enthält ein gross und sorgfältig gedrucktes lateinisches Gedicht von M. Hieronymus Lauterbach, der am Ende genannt ist. Den Abschluss des Blattes bildet die Angabe: Graecij Styriae Metropoli excudebat Zacharias Bartsch: Anno 1571. 9 Sep: — Das erwähnte Wappen ist mir sonst nirgends vorgekommen. Das einzige mir bekannte Exemplar befindet sich im steiermärkischen Landesarchiv zu Graz. (Abb. 7).

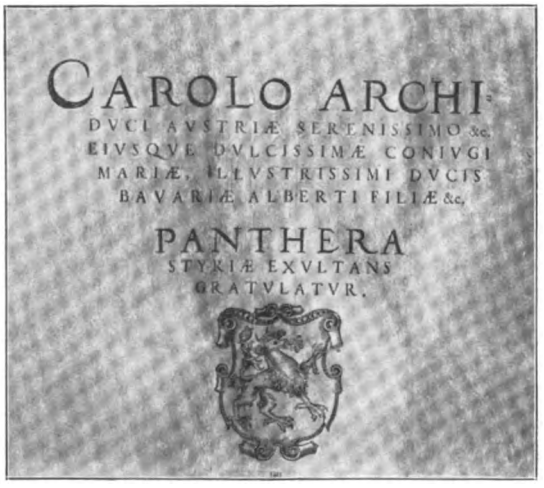


Abb. 7. Titel eines lateinischen Gratulationsgedichts mit dem Wappen Steiermarks. Graz, Zach. Bartsch. (1/3 Grösse.)

6) GRATVLATORIVM
CARMEN
IN NVPTIAS
serenissimj jllustrissimi-
que principis ac Dominj, Dominj CAROLI
Archiducis Austriae, Ducis Burgundiae, Brabandiae, Styriae, Carinthiae, Carnioliae, Lützelburgiae, Wirtenbergiae, superioris et inferioris Silesiae: Principis Sueuiae: Marchionis sacri Romani imperij: Burggrauij Morauiae, superioris et inferioris Lusatiae: Comitis Habsburgij, Tyrolis, Goritij etc. et inclytae, generosae clarissimaeq. Ducissae
MARIÆ, filiae illustrissimi principis et
Domini Do: Alberti Ducis vtriusq.
Bauariae et comitis Palatini etc.
sponsae ipsius exoptatissimae
scriptum
A
DAVIDE SAXENRHETORE
Misnio
Anno salutis. M. D. LXXI.
Graecij Styriae metropolis ex officina typographica Zachariae Bartschij.

Titelblatt, 14 unbez. Blatt. Format Kl. 4°. Auf Blatt 1, 2, 4, 5, 7 sind das Wappen des Erzherzogs, dann die Wappen von Österreich, Steiermark, Kärnten und Krain mit den Holzstöcken aus dem Wappenbuche Bartschens abgedruckt.

7) Almanach durch Doctorem Jacobum Strauß . . . geſtellt . . . M. D. LXXIII . . . Gedruckt in der Hauptſtat Grätz durch Zacharias Bartſch Formſchneider in der Schmidtgaſſen.

Titelblatt mit Holzschnittumrahmung, die Figuren und Arabesken aufweist. 16 unbez. Bl. Format Kl. 4°. Kl. Holzschnitte zu den Sonntagsevangelien. Auf dem 15. Blatte der separate Titel: Practica durch Doctorem Jacobum Strauss . . . auff das M.D.LXIII. Jar. Mit einem Holzschnitte[1].

8) Warhaffte Beſchreibung |
was vor der Fürſtl: Durchleucht Ertzhertzogen Carls zu Oſterreich etc. Hochzeitlichen Haimfuerung in der Hauptſtadt Grätz in Steyer | vom 17 Auguſti biß auff den 8 September | von Porten vnd andern

[1] Die Titel dieses Kalenders und der folgenden „Almanache" werden der Raumersparung wegen und da sie ziemlich gleichartig sind, nur gekürzt und nicht in der genauen typographischen Darstellung wie die Titelblätter der übrigen Druckwerke von Bartsch verzeichnet.

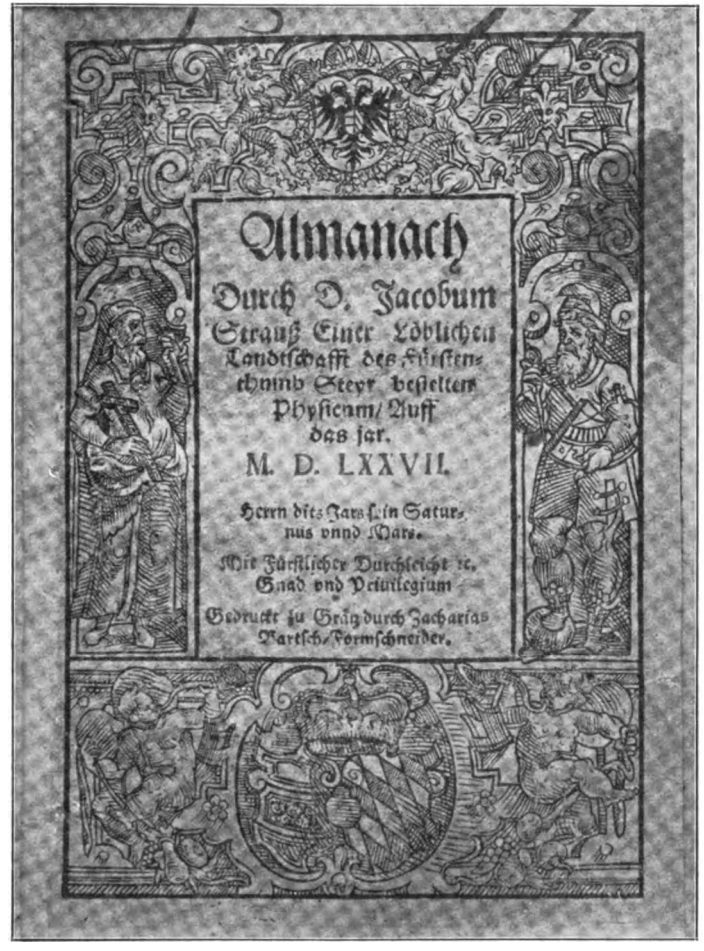
Digitized by Google

Warhaffte Beschreibung/
was vor der Fürstl: Durchleucht Ertzhertzogen
Carls zu Ostereich ꝛc. Hochzeitlichen haimfuerung in der
Hauptstadt Grätz in Steyer/ vom 17 Augusti biß auff den 8
September/ von Porten vnd andern Triumphirenden zierligkhai-
ten zuegerichtet/ Auch wie Jre Fürstl: Durchl: ꝛc. mit derselben
Fürstlichen gemahel/ Frewlin Maria/ geborner Hertzogin aus
Bayern empfangen worden/ vnd was sich die gantze
zeit werender haimfürung vom 9 biß auff den
17 Septembris/ alles des 71 Jars
daselbst zuegetragen.

Durch Wentzeln Sponrib/ ainer Ersamen Landtschafft in
Steyer Registratorn mit vleiß zusamen bracht.

Gedruckt zu Grätz/ durch Zacharias Bartsch/ Formschnei-
der im Reinhoff/ Anno 1572.

Abb. 8. Titel zu W. Sponribs „Hochzeitlicher Heimführung". Graz, Zach. Bartsch, 1572. (1/2 Grösse.)



Almanach
Durch D. Jacobum
Strauß Einer Löblichen
Landtschafft des Fürsten-
thumb Steyr bestelten
Physicum/ Auff
das jar.
M. D. LXXVII.

Herrn dits Jars S. in Satur-
nus vnnd Mars.

Mit Fürstlicher Durchleicht ꝛc.
Gnad vnd Priuilegium

Gedruckt zu Grätz durch Zacharias
Bartsch/ Formschneider.

Abb. 9. Titel mit Holzschnittbordüre eines Kalenders für 1577 in Rot- und Schwarzdruck. Graz, Zach. Bartsch. (1/2 Grösse.)

Digitized by Google

Triumphirenden zierligkhaiten zurgerichtet | Auch wie Ire Fürstl: Durchl: etc. mit derselben Fürstlichen gemahel | Frewlin Maria | geborner Hertzogin aus Bayern emphangen worden | vnd was sich die gantze zeit werender haimfürung von 9 bis auff den 17 Septembris | alles des 71 Jars daselbst zuegetragen.
Durch Wentzeln Sponrib | einer Ersamen Landschafft in Steyer Registratorn mit vleiß zusammenbracht
[Die 2 Wappen des Erzherzogs und der Herzogin in Holzschnitt.]
Gedruckt zu Grätz | durch Zacharias Bartsch | Formschneider im Reinhoff | Anno 1572.

Titelblatt, 59 unbez. Blatt; Format f°. Im Texte Triumphpforten, Wappen etc. in Holzschnitt. 3 grosse Holzschnitttafeln in Doppelgrösse des Formats: „Abris des Einrits zu Grätz" (Abb. 5), „Abris der Thurnier Schranckhen" (Abb. 6) und „Abris . . . des . . . Fewerwerckh". Das mir vorliegende vollständigste Exemplar aus der k. k. Hofbibliothek in Wien ist (leider) gleichzeitig koloriert, (Abb. 8 giebt den Titel, Abb. 4 eine Wappenseite wieder).

Diese Beschreibung der Hochzeitsfestlichkeiten anlässlich der Vermählung des Erzherzogs Carl ist nächst dem Wappenbuche das bedeutendste Holzschnittwerk des Bartsch und namentlich durch die drei genannten grossen Holzschnitttafeln ausgezeichnet, welche sogar einen Anlauf zur Darstellung der Landschaft nach der Natur zeigen. Zahlreich sind darin auch Triumphpforten, Brunnen und andere für das Fest eigens errichtete architektonische Zierbauten dargestellt. Mehrere Wappen des Wappenbuchs sind ebenfalls zum Abdrucke gebracht worden, ausserdem aber auch noch zahlreiche kleine Wappen der an dem stattgehabten Turnier beteiligt gewesenen adeligen Persönlichkeiten. Dieses Buch zählt zu den allergrössten bibliographischen Seltenheiten, ebenso wie die Originale des Wappenbuchs es sind.

9) Almanach auffs 1574 Jar. Durch M. Hieronymum Lauterbach . . . Sambt einem Täfflein der Tagleng auff die Polushöhe 47 . . . Gedruckt zu Grätz bey Zacharias Bartsch Formschneid im Sackh.

Titelblatt mit Umrahmung. 13 unbez. Bl. Format Kl. 4°.

10) Almanach M. Hieronymi Lauterbachs . . . auffs Jar 1575 . . . (etc. wie No. 9).

Titelblatt mit Umrahmung. 21 unbez. Bl. Format Kl. 4°. — Auf dem 14. Blatte der separate Titel: Prognosticon vnnd Practica . . . durch Hieronymum Lauterbach.

11) ORATIO
DAVIDIS
CHYTRÆI, RECITANS
ILLVSTRIA ALIQVOT
Testimonia de Deo; et simulacra Virtutum, in miranda Naturae Humanae fabricatione expressa.
Graeciae, quae est metropolis Styriae
impressum à Zacharia Bartsch
Anno 1574.

Titelblatt. 19 unbez. Bl. Format Kl. 8°.

*12) Pachenecker, Leonhard, Compendium Catechismi catholici in Slauonica lingua, per Quaestiones, in gratiam Catholice iuventutis propositum . . . Graecii. Zacharias Bartsch. 1574. (Truber, Primus, Catechismus dveima islagama . . . V Tibingi. 1575. Vorrede).

13) Schatzkemmerlin
wider gifft
Ein hochnötti-
ge erklerung | sampt der Erzelung aller fast vornemer stuck | der Kreutter vnd wurtzeln | vnnd was den anhengig | so wieder die gifft | vnd der infection | dienen vnd zugebrauchen sein | durch D. Jacobum Schoberum | Einer Ersamen vnnd hochlöblichen Landtschafft des Fürstenthumbs Steyer verordneten Physicum | treulich vnd auffs kürtzte zusamen bracht vnnd gezogen.

AD LECTOREM

Ægra valetudo si te quandoqȝ molestet,
Fac animae quaeras pharmaca prima tuae
Qua bene curata medicos tibi accerse peri
In rē formauit quos Deus ipse tuā (tos
Vt tibi sint igitur dirae medicamina pestis
Hoc Medici scriptum Styria volue tui.
Qui dabit antidotū cōtra cōtagia praesens
Quod prodesse queat, si pia fata volent.

Titelblatt. 90 unbez. Bl. Format Kl. 8°. Vorwort datiert vom „2. Januarij. Annorum Messiae 1574". Am Schlusse von Blatt 89: Gedruckt zu Grätz | durch Zacharias Bartsch.

Digitized by Google

Abb. 10. Titel der Kärntner Polizeiordnung. Graz, Zach. Bartsch, 1578. In Rot- und Schwarzdruck. (1/2 Grösse.)

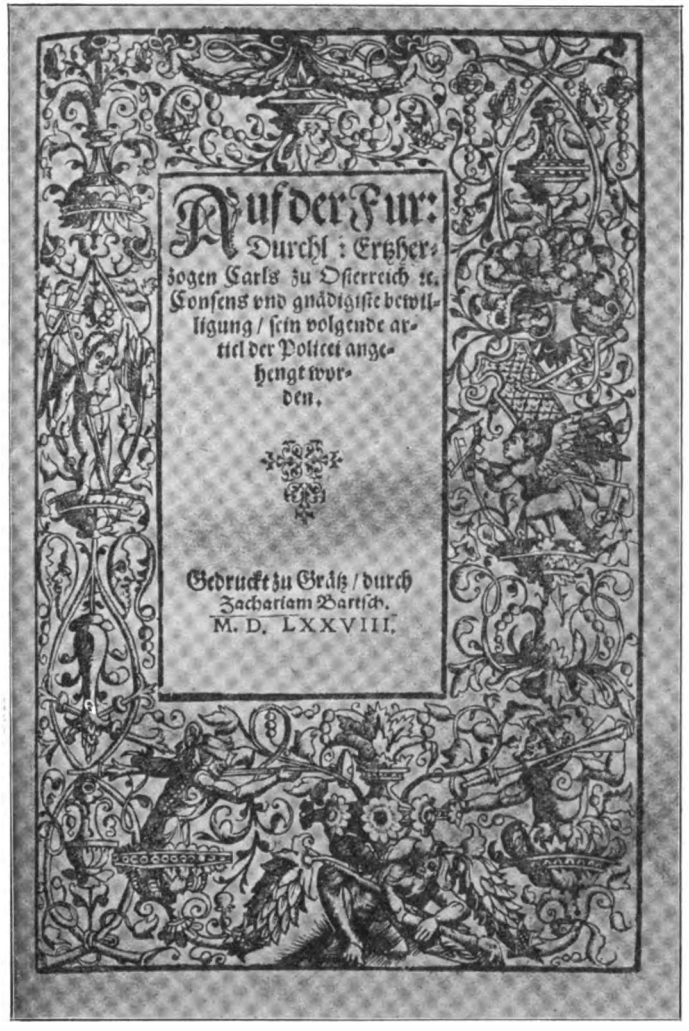


Abb. 11. Titel der „Zusatzartikel zur Polizeiordnung" mit Holzschnittbordüre. Graz, Zach. Bartsch, 1578. (1/2 Grösse.)

Digitized by Google

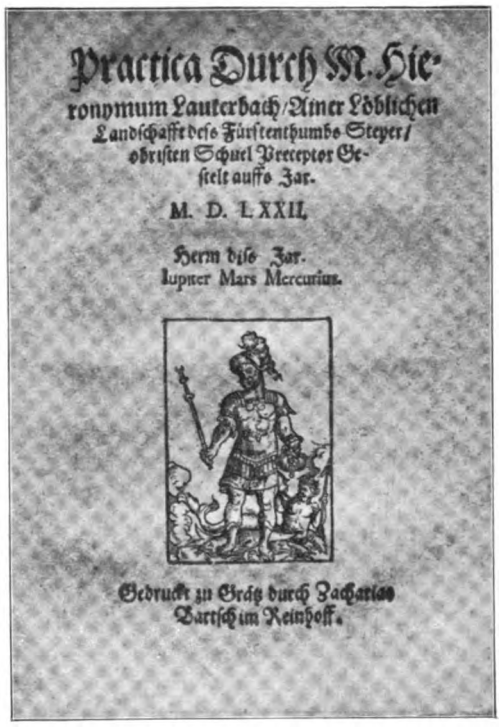

Practica Durch M. Hie-
ronymum Lauterbach/Amer Löblichen
Landschafft deſs Fürſtenthumbs Steyer/
obriſten Schuel Precepter Ge-
ſtelt auffs Jar.
M. D. LXXII.
Herrn diſs Jar.
Iupiter Mars Mercurius.
Gedruckt zu Grätz durch Zacharias
Bartſch im Reinhoff.

Abb. 12. Titel der „Practica" eines Kalenders für 1572. Graz, Zach. Bartsch. (1/2 Grösse.)

14) BERNHARDI
WALTHERI
MISCELLANEORVM
AD IVS PERTINENTIVM
LIBRI QVATVOR AB EO-
dem recogniti et aucti
CVM LICENTIA SVPERIORITATIS
GREZII STYRIÆ ANNO DO-
mini M. D. LXIIII.

Titelblatt, 176 bez. u. 3 unbez. Bl. Format 4°. Am Schlusse von Bl. 80: Graecij Styriae apud Zachariam Bartsch. Anno 1574.

15) Almanach M. Hieronymi Lauterbachs . . . auff das jar M. D. LXXVI . . . (etc. wie No. 9).

Titelblatt mit Holzschnittumrahmung, 17 unbez. Bl. Format Kl. 4°. — Auf dem 15. Blatte der separate Titel: Prognosticon vnnd Practica . . . durch Hieronymum Lauterbach . . .

16) Almanach durch D. Jacobum Strauß . . . auff das jar M. D. LXXVII . . . Mit fürſtlicher Durchlaucht etc. Gnad vnd Priuilegium Gedruckt zu Grätz durch Zacharias Bartſch, Formſchneider.

Titelblatt mit Holzumrahmung. (Abb. 9), 17 unbez. Bl. Format Kl. 4°. — Auf dem 14. Blatte der separate Titel: Prognosticon vnnd Practica . . . durch Doctorem Jacobum Strauss . . .

17) Des Hertzog-
thümbs Steyr
Mülner Ordnung
[Wappen von Steiermark in Holzſchnitt.]
Gedruckt zu Grätz | durch
Zacharias Bartſch | jm 1576 jar.

Titelblatt, 17 unbez. Bl. Format f°. Zeile 1, 2 und 4 rot gedruckt.

18) Almanach auff das Jahr . . . M. D. LXXVIII.
Geſtelt durch M. Georgium Stadium . . .

Titelblatt mit Holzschnittumrahmung, 21 unbez. Bl. Format Kl. 4°. Auf dem 14. Blatte der separate Titel: Practica durch Magistrum Georgium Stadium . . . .

19) Ein nützliches vnd Trö-
ſtliches Regiment | wider die Peſtilentz vnd giffti-
gen Peſtilentziſchen Fieber | die ſchweiſſucht genant |
vnd ſonſt mancherley gifftige vnnd Tödliche kranck-
heiten. Durch Caſparum Khegler | der Ertzney
Doctorn fälligen noch jm 1518. Jar zuſamen
gebracht alsdaī im 1529. Zum andern
mall von Jme ſelbſt | vñ jm 1565. Jar
abermals Verneüert vnd gebeſſert
vnd jetzt aus demſelben Ex-
mplar widerumben von
Neüen nachge-
druckt.
[Holzſchnitt, einen Arzt beim Krankenbette darſtellend].
Gedruckt zu Grätz | durch Zachariam
Bartſch Formſchneider.
M. D. LXXVII.

Titelblatt. 29 unbez. Bl. Format 4°. (Abb. 13).

*20) Saltzmann, Johann, Regiment wie man ſich in der greulichen Peſtilenz bewahren und erretten ſoll . . . Gedruckt zu Wien 1522 u. von Neuem gedruckt zu Graz durch Zacharias Bartſch, Formſchneider, den 1. September 1577. (J. Peinlich, „Geschichte der Pest in Steiermark". Graz. 1877. Bd. I. S. 10: „Ein fliegendes Blatt").

21) Almanach auff das Jahr . . . M. D. LXXIX.
Geſtelt durch M. Georgium Stadium . . .

Titelblatt mit Holzschnittumrahmung, 21 unbez. Bl. Format Kl. 4°. Auf dem 16. Blatte

Digitized by Google

der separate Titel: Practica... durch M. Georgium Stadium...

22) LAMENTATIO
BLASII KHIRCH-
MARII DE MORTE REVENDISS:
IN CHRISTO DOMINI CONRA-
DI EPISCOPI LABACENSIS
patroni & Mecenatis sui cle-
mentissimi.
[Verschlungener Zierrat.]
GRÆCII STYRJÆ
apud Zachariam Bartschium

Titelblatt, 7 unbez. Bl. Format Kl. 4°. Druckjahr 1578.

23) DEs Ertzhertzogthumbs
Khärndten New aufge-
richte Zehendordnung | Im aintausend
fünffhundert vnd Sibenvndsiben-
tzigisten Jar
[Wappen von Kärnten in Rot- und Schwarzdruck].
Mit Fürstl: Durchl: etc. Gnad vnd Priuilegien
Gedruckt zu Grätz | durch Zachariam Bartsch.
M. D. LXXVIII.

Titelblatt, 1 unbez. 10 bez. und 1 unbez. Bl. Format f°. Zeile 1, 2, 6, 8 rot gedruckt.

24) DEs Ertzhertzogthumbs
Khärndten New auf-
gerichte Landtzrechtsordnung | Im ain-
tausendfünffhundert vnd Sibenvnd-
sibentzigisten Jar.
[Wappen von Kärnten in Rot- und Schwarzdruck].
Mit Fürstl: Durchl: etc. Gnad vnd Priuilegien
Gedruckt zu Grätz | durch Zachariam Bartsch.
M. D. LXXVIII.

Titelblatt, 2 unbez., 29 bez. 1 unbez. Bl. Format f°. Zeile 1, 2, 6, 8 rot gedruckt.

25) DEs Ertzhertzogthumbs
Khärndten verbesserte
vnd New aufgerichte Policeyordnung |
Im ain tausend fünffhundert vnd Siben-
vndsibentzigisten Jar.
[Wappen von Kärnten in Rot- und Schwarzdruck.]
Mit Fürstl: Durchl: etc. Gnad vnd Priuilegien.
Gedruckt zu Grätz | durch Zachariam Bartsch.
M. D. LXXVIII.

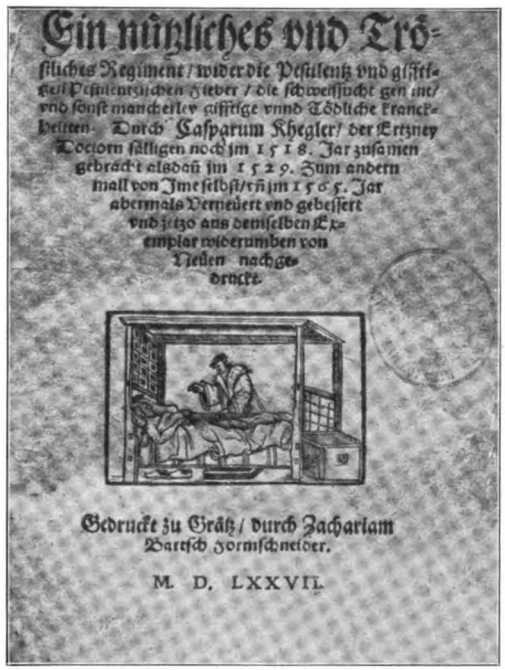

Ein nützliches vnd Trö-
stliches Regiment / wider die Pestilentz vnd gifftig-
en Pestilentzischen Fieber / die schwindsucht gen nit/
vnd sonst mancherley giftige vnnd Tödliche Kranck-
heiten. Durch Caſparum Khegler/ der Ertzney
Doctorn sälligen noch im 1518. Jar zusamen
gebracht alsdan im 1529. Zum andern
mall von Jme selbst/ vñ im 1565. Jar
abermals Vermehrt vnd gebessert
vnd jetzo aus demselben Ex-
emplar widerumben von
Newen nachge-
druckt.
Gedruckt zu Grätz / durch Zachariam
Bartsch Formschneider.
M. D. LXXVII.

Abb. 13. Titel zu Kheglers „Regiment wider die Pestilenz". Graz, Zach. Bartsch, 1577. (⅓ Grösse.)

Titelblatt, 2 unbez., 63 bez., 1 unbez. Bl. Format f°. Zeile 1, 2, 6, 8 rot gedruckt. (Abb. 10).

26) Auf der Fur:
Durchl: Ertzher-
zogen Carls zu Osterreich etc.
Consens vnd gnädigiste bewil-
ligung | sein volgende ar-
ticl der Policei ange-
hengt wor-
den.
[Zierrat.]
Gedruckt zu Grätz | durch
Zachariam Bartsch.
M. D. LXXVIII.

Titelblatt, 12 bez. Bl. Format f°. Mit Figuren und arabeskenreicher Titelumrahmung in Holzschnitt (Abb. 11).

27) DEs Ertzhertzogthumbs
Khärndten New auf-
gerichte Landtgerichtsordnung | Im ain
tausend fünffhundert vnd Sibenvnd-
sibentzigisten Jar.
[Wappen von Kärnten in Rot- und Schwarzdruck.]
Mit Fürstl: Durchl. etc. Gnad vnd Priuilegien.
Gedruckt zu Grätz | durch Zachariam Bartsch.
M. D. LXXVIII.

Digitized by Google

Titelblatt, 2 unbez., 24 bez. Bl. Format f°. Zeile 1, 2, 6 und 8 rot gedruckt.

28) Ein ſchön lied von
der Rechtfertigung des Armen
Menſchens für Gott, durch die ver-
miſchung der gerechtigkheit vnnd
barmhertzigkheit, nach der ſchö-
nen Betrachtung des Heiligen
Bernhardj vber den 85
Pſalm. ‖
Jm thon, Jch ſtund an einem
morgen etc.
[Verſchlungenes Zierrat.]
Gedruckt zu Grätz, durch Zacharias
Bartſch, Formſchneider.

Titelblatt. 7 unbez. Bl. Format 8°. Ohne Jahresangabe; dürfte in die letzten siebziger Jahre zu setzen sein. Der Verfasser nennt sich in den Verszeilen der 37. Strophe:

Diss liedlein bracht zusammen
ein armer sündig Man,
Jeremias heisst sein Name,
gross Hertzleydt grieff Ihn an
Homberger wird er gnant ins gmein u. s. w.

Das Lied ist angeführt bei Goedeke, Grundriss zur Geschichte der deutschen Dichtung. 2. Aufl. Bd. II. S. 191 No. 70, und vollständig abgedruckt in Ph. Wackernagel, Das deutsche Kirchenlied. Leipzig 1870. Bd. III. S. 1085 ff.

Knapp vor Abschluss des Druckes gelang es mir infolge eines glücklichen Zufalles, noch ein bisher unbekanntes Druckwerk von Bartsch aufzufinden, das ich zum Schlusse hier verzeichnen will:

29) JEPHTHES
SIVE VOTVM
TRAGOEDIA
AVCTORE GEORGIO
BVCHANANO
(Holzschnitt, einen knieenden König neben der Harfe darstellend, rechts in den Wolken die Figur Gott Vaters)
Gretij Styriae Excudebat
Zacharias Bartsch.

Titelblatt, 35 unbez. Bl. Format 8°. Ohne Jahresangabe. Drei beigebundene Werke tragen die Druckjahre 1570, 1586 und 1595.

Dies sind die bisher bekannten Druck- und Holzschnittwerke des Zacharias Bartsch, von denen die Titel der nicht mit einem Sternchen bezeichneten nach den Originalen mitgeteilt und diese selbst hier beschrieben wurden. Von den Originalen lagen Exemplare vor: aus der K. K. Hofbibliothek in Wien, aus der K. K. Universitätsbibliothek in Graz und aus der K. K. Studienbibliothek in Klagenfurt, ferner aus den Stiftsbibliotheken zu Reun und Admont, aus der steiermärkischen Landesbibliothek und aus dem steiermärkischen Landesarchive in Graz. No. 28 findet sich nur in der Universitätsbibliothek zu Göttingen.[1]

[1] Den Herren Vorständen der genannten Bibliotheken sei hier der verbindlichste Dank für die Benützung der seltenen Druckwerke ausgesprochen, ebenso Herrn Dr. Friedrich Ahn, der mir seine Aufzeichnungen über die Bartschschen Druckwerke zur Vergleichung freundlichst überliess.

Digitized by Google

Der Kupferstich.

Von

Dr. Hans Wolfgang Singer in Dresden.

IV.

Von Chodowiecki bis zur Gegenwart.

(Schluss.)

Wir kommen zum Schluss nach Deutschland. Da sah es die längste Zeit im Lauf des vergangenen Jahrhunderts schlimm aus. In dem Lande, wo man so leidenschaftlich gern theoretisiert und so regelmässig in die Extreme verfällt, konnte ein Cornelius als Tonangeber die Sinne verwirren. Die Kunst des Schwulstes hat nichts für die intime Kunst des Radierens übrig gehabt. Ebenso schlecht wie um den Linienstich war es auch um die Ätzkunst bestellt. Sie galt nicht als eines „reifen, grossen Künstlers" für würdig. Es ist sogar nur selten mit ihr gelegentlich gespielt worden. Die Zahl der Radierer Deutschlands aus dieser Zeit schliesst meist Dilettanten und bescheidene Künstler ein. Zu den wenigen Ausnahmen muss man unseren herrlichen *Adrian Ludwig Richter* rechnen, aber auch er ist als Radierer nicht im entferntesten das, was er als Zeichner für den Holzschnitt ist. Seine zahlreichen radierten Landschaften sind doch recht trocken. Nur wenige Blätter wie etwa der Nürnberger Spielwarenhändler (Abb. 94) strömen die monumentale Einfachheit, die Gemütstiefe des schlichten Meisters aus. Er hat das erreicht, was seine hochtrabenden Genossen auf dem Gebiet der heroischen Malerei nicht konnten: einen grossen Stil schaffen. Denn in seinen Holzschnitten greift er auf das zurück, was sich einfach und gross gestalten liess: nicht auf grandiose, abstrakt-allegorische Ideen, sondern auf das Kinderleben, auf das Dasein des armen und ärmsten

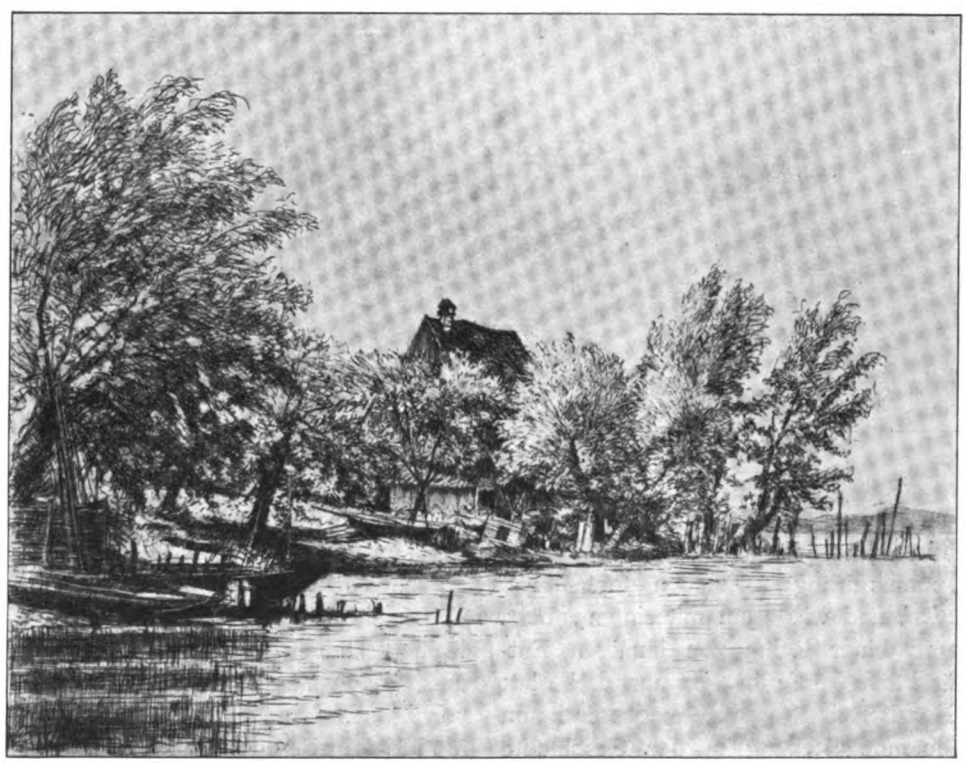


Abb. 93. Peter Halm: Seelandschaft.

Digitized by Google

Abb. 94. Ludwig Richter: Der Nürnberger Spielwarenhändler.
Aus Scherers Kinderbuch. Verlag von Alphons Dürr, Leipzig.

Mannes, aus denen ein gerades, inniges Gemüt spricht und zur Verkörperung in einer schlichten, intimen Technik drängt. Daneben steht *Moritz von Schwind,* und wiederum mit einem „aber". Denn ausser einer Reihe von launigen Entwürfen für Pfeifenköpfe hat er nur drei Blatt radiert. Damit erobert man sich indessen kaum eine bedeutende Stellung in der Geschichte der Radierung.

Um die Mitte der achtziger Jahre erst tritt der Umschwung ein.

Von den Künstlern, die bereits vor dieser Zeit radierten und die noch heute in den ersten Reihen stehen, möchte ich *Th. Meyer-Basel* und *Peter Halm* (Abb. 93). anführen. Beide sind vorzügliche Landschaftler, die oberbayerische Motive, dann besonders auch die Ufer des Bodensees auf das Kupfer brachten. Sie lieben die Natur

Digitized by Google

um ihrer selbst willen: sie braucht sich ihnen nicht erst im Festgewand zu zeigen, ehe sie ihnen auffällt. Nicht romantische Gebirgspartien oder theatralische Sonnenuntergänge oder sentimentale Mondnächte oder Seltenheiten irgend welcher Art reizen sie. Die Natur, wie sie sie eben finden, genügt ihnen, und wäre es auch nur vor den Thoren der Stadt. Die einfachsten Motive und Ausblicke werden durch ihre leichtfliessende, zarte Nadel verklärt. Beide haben sich nebenher als geschickte Reproduzenten von Gemälden erwiesen, Halm ferner als äusserst erfinderisch in graphischen Dekorationen. Er ist als derjenige, der Stauffer in die Technik der Radierung einführte, im gewissen Sinne Vater der ganzen modernen Schule geworden.

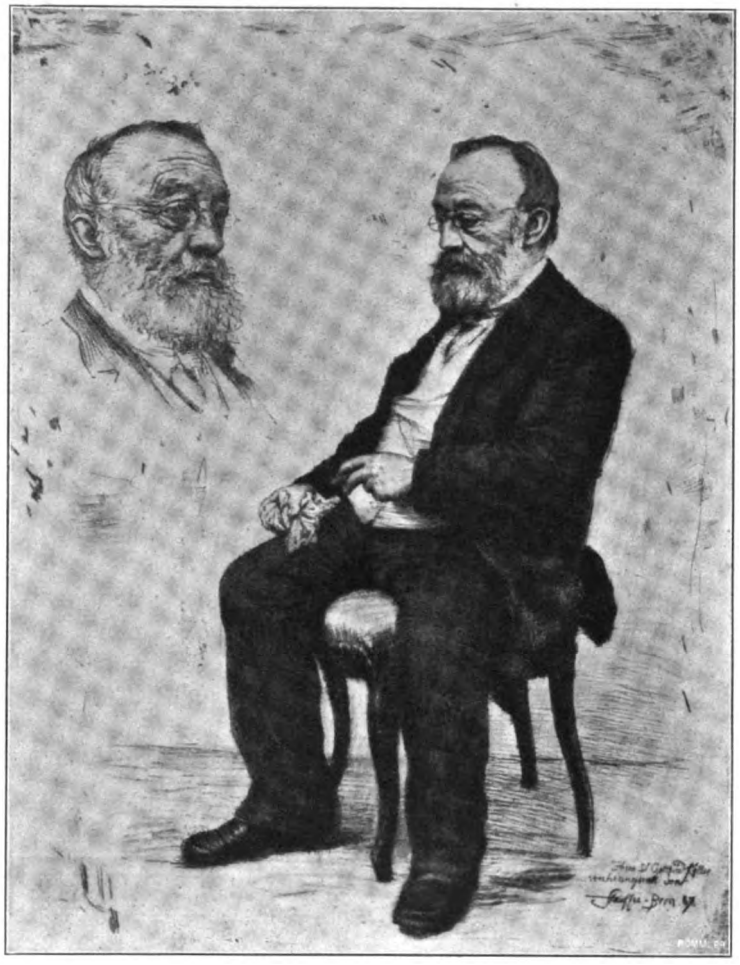


Abb. 95. Karl Stauffer-Bern: Gottfried Keller.
Mit Genehmigung der Verleger Amsler & Ruthardt, Berlin W. 64.

Karl Stauffer wurde von seinem schrecklichen Schicksal erreicht, als er sich endlich in der Kunst gefunden hatte. Er begann als Bildnismaler, und die wenigen Proben, die er hinterlassen hat, zeigen, dass er für die Farbe kein richtiges Gefühl besass. Darauf begann er zu radieren, auch wieder fast nur Bildnisse. Für die Sonderheiten der Technik zeigt er kein Verständnis. Auch entfaltet er geringen Geschmack, dem ja gerade in dieser Technik vornehmlich die Bahn freigegeben wird. Man merkt: er plagt sich mit etwas ab, zuerst unbewusst, dann in Erkenntnis seines Zieles. Alle diese Arbeiten interessieren ihn nicht an sich: sie sind nur Etappen auf seinem Weg, auf den er nach einer grösstmöglichen Plastizität ringt. Stauffer war ein Künstler des Tastsinnes, und ganz zuletzt hat er das auch erkannt: einige Zeit vor seinem Tod wandte er sich endlich der Bildhauerei zu, für die er geboren war. Die Erkenntnis wurde ihm im Verlauf seiner Beschäftigung mit der Graphik. Jedes neue Werk zeigt ihn einen Schritt weiter in der Kunst, auf das subtilste zu modellieren, jede leiseste Bewegung in der Form des menschlichen Gesichtes oder Aktes zu befolgen. Mit dieser Absicht im Herzen musste er sich immer mehr und mehr von der eigentlichen Radiertechnik, die nur andeutet, abwenden und nach einem anderen Ausdrucksmittel greifen. Wie Gaillard in Frankreich, verfiel auch er auf eine neue Technik, deren Charakter schon durch ihren Namen gekennzeichnet wird. Die „Stichradierung" ist Grabstichelarbeit; aber die Qualität und der feste Glanz des Stichels wird verbunden mit der Leichtigkeit und Führungsweise der Nadel. Der Künstler sticht ganz schaal, hat also nicht so viel Kraftaufwand nötig und kann seine Linie fast so frei führen wie mit der Radiernadel. Ähnliches versuchte einst Dürer; aber erst Stauffer konnte es durchführen, denn heutzutage kann man eine Kupferplatte verstählen und infolgedessen auch von einer derartig seicht und zart gestochenen Platte die nötige Auflage drucken.

Digitized by Google

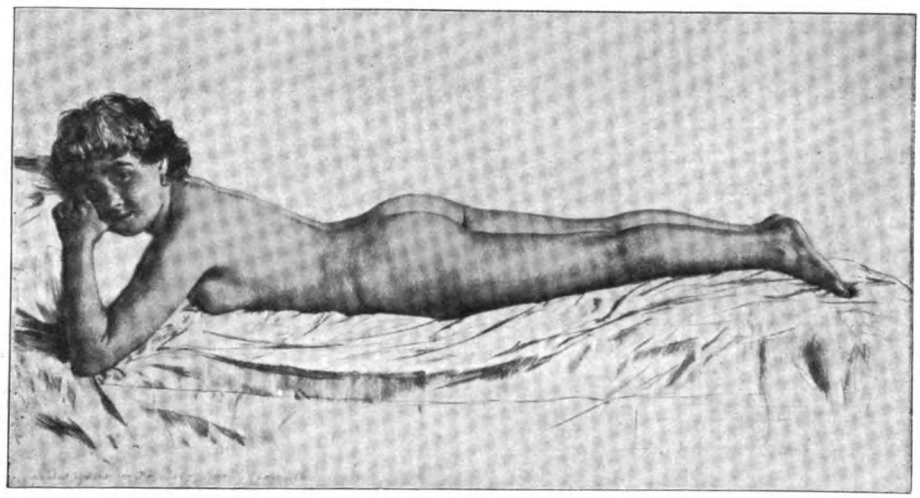


Abb. 96. Karl Stauffer-Bern: Aktstudie.
Mit Genehmigung der Verleger Amsler & Ruthardt, Berlin W. 64

Mittels seiner neuen Technik hat Stauffer solche unübertreffliche Leistungen an weitgehendster Modellierung geschaffen, wie die Bildnisse seiner Mutter, Kellers (Abb. 95) und Freytags und den kleinen liegenden Mädchenakt (Abb. 96). So brillant sie auch als technische Leistungen sind, so gefährlich sind sie für die Nachfolger geworden. Denn in ihrer grenzenlosen Genauigkeit, in der Wiedergabe des Vorwurfs versündigen sie gegen die Stilgesetze der Schwarzweisskunst und nähern sich bedenklich der Heliogravüre.

Sie haben nicht verfehlt, schlimmen Einfluss auf unseren grössten Graphiker, auf *Max Klinger,* auszuüben. Er begann als Radierer mit einem seltenen Verständnis für die Schönheiten seiner Mittel. Folgen wie die Ovidischen Opfer oder Eva und die Zukunft sowie viele Einzelblätter entfalten einen wunderbaren Reiz der zarten Linie, und wenn er auch selten der Kunst der Andeutung genug überlässt, so entschädigt die zeichnerische Delikatesse für dieses Zuviel. Später werden seine Blätter immer „deutlicher", wenn ich mich so ausdrücken darf: seine Nadel will immer mehr und mehr das letzte Wort selbst sagen, unserer mitthätigen Phantasie gar nichts mehr überlassen. So geht er auch zur Stichradierung über, nimmt sogar die schönen alten Folgen wieder hervor, schleift die radierten Körper aus und ersetzt sie durch neue, glattgestochene. Endlich verliert er die Mittel ganz aus dem Auge, denkt nur an das Ziel und verbindet auf ein und derselben Platte drei, vier ganz verschiedene, nicht harmonisierende Techniken. Klinger ist auch Bildhauer geworden und wird fortan voraussichtlich nicht mehr viel radieren, da ihm die Hand von der Marmorarbeit schwer geworden ist.

Wenn wir uns aber bei ihm nicht an der Stilreinheit ergötzen können, so werden wir vollauf entschädigt durch den unerschöpflichen Reichtum seiner formalen Phantasie und dadurch, dass sich uns der Blick in eine tiefangelegte, weltweise und gedankenschwere Seele eröffnet. Anfangs beliebte man von Klingers Schöpfungen als von wirren Traumgebilden und rätselhaftem Spuk zu reden. Mancher seiner schönen Gedanken eilte wohl dem Kulturstand des Durchschnittsmenschen um einige Jahre voran, und so gefiel es Klinger, aus einer gewissen Scheu heraus, einen Schleier über seine Ideen zu werfen. Er suchte irreleitende Titel und gab nur einzelne Höhepunkte seiner Gedankenflucht, ohne die verbindenden Mittelglieder. Jedoch muss man sich nur ein wenig in seine Cyklen vertiefen, um zu erkennen, dass sie nichts weniger als unverständlich oder gar wirr sind, sondern dass sie die reifsten und schönsten Früchte unserer heutigen Weltweisheit in bildlicher Darstellung verkörpern. Eva und die Zukunft, Ein Leben, Vom Tode sind gesättigt von den Empfindungen und Urteilen des modernsten Menschen, dessen schöne Humanität ihm hilft, die Schranken der bornierten Tradition zu durchbrechen und

Digitized by Google

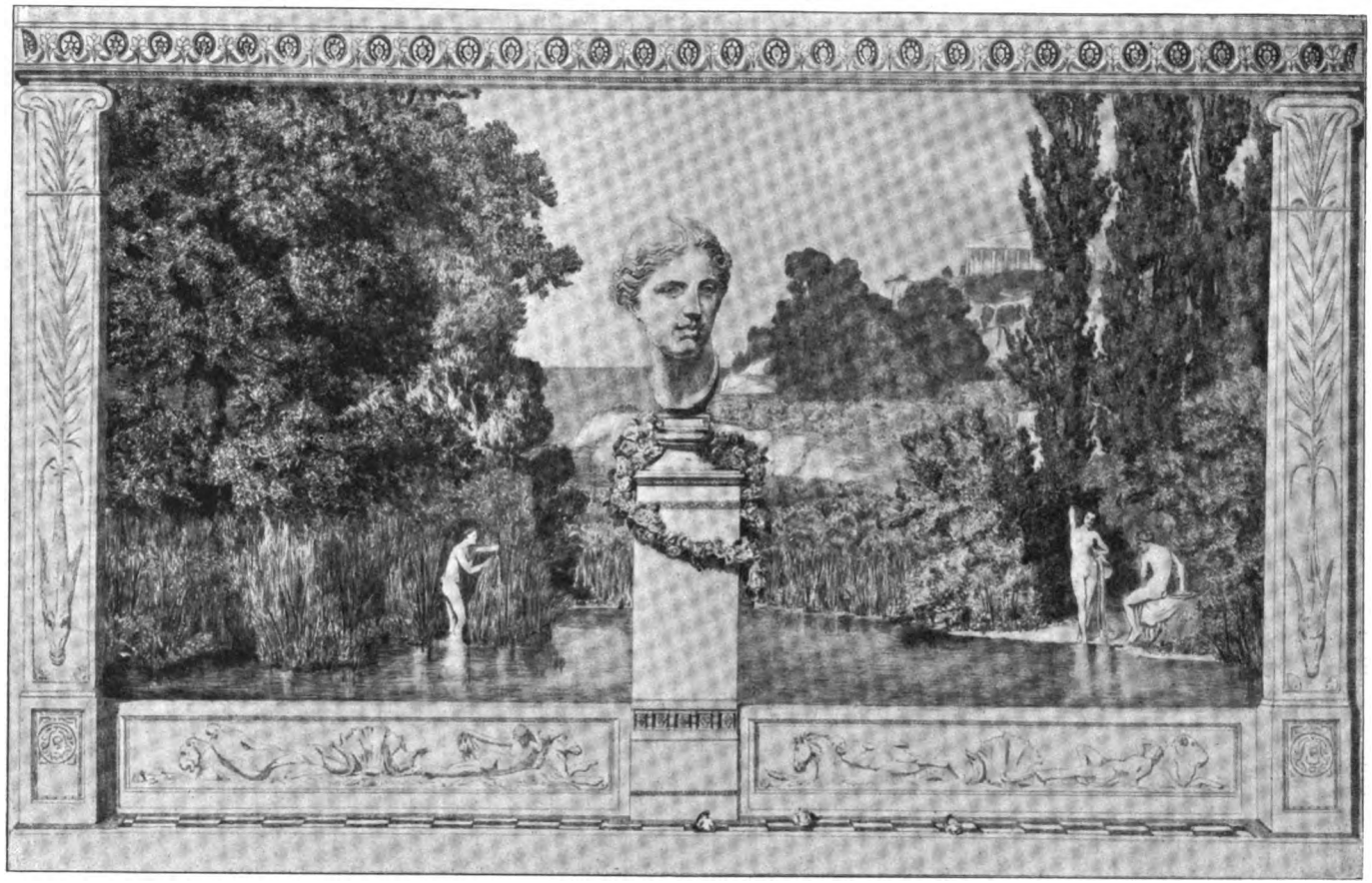


Abb. 97. Max Klinger: Titelblatt zu den Ovidischen Opfern.

Digitized by Google

Gerechtigkeit und Liebe dort zu finden, wo sie sind, nicht wo die falschen Priester uns predigen, dass sie sein sollen. Ein launiges Gegenstück zu diesen ernsten Folgen sind die reizenden Rettungen Ovidischer Opfer (Abb. 97). Klinger gebraucht das Wort „Rettung" im Lessingschen Sinn als Wiederherstellung der Ehre, nur dass er mit dem Witz des Satirikers den Spiess umdreht. In seiner „Rettung" kommen Pyramus und Thisbe, (Abb. 98), Narcissus und das Echo, Apollo und Daphne entschieden schlechter fort als bei Ovid. Denn Klinger meint, Ovid habe durch seine Dichterhand die Wahrheit vertuscht, und erst er selbst lege die Lächerlichkeit dieser Begebenheiten offen dar. Ein herrliches Titelblatt leitet, in der späteren Ausgabe, die Folge ein. Wie versetzt es uns in die Freiheit, in den Schönheitskultus Altgriechenlands! Der wundervolle Venuskopf in klassischer Landschaft leuchtet über Menschen, die in unverdorbener Einfalt sich als Meisterwerke der Schöpfung fühlen, deren Schönheit zu verdecken ein Frevel ist (Abb. 97).

Auch die bekannteste Folge Klingers: die Brahmsphantasie, die von allen am wenigsten stilistisch erfreut, bestrickt durch die schöne Verquickung von Musik, Poesie und Zeichnung, durch die überraschenden Einfälle, um die seelische Stimmung, welche die Musik erweckt, mittels der bildenden Kunst wiederzugeben.

Und überall, mag man an der technischen Bewältigung noch so viel aussetzen wollen, tritt uns eine meisterhafte Zeichenkunst entgegen. Wie kennt er den Körper, wie kennt er die Natur! Erfindung und Entwurf sind glänzend, nur die Ausführung fällt ab. Am besten ist sie, wenn Klinger mit der Feder zeichnet (Abb. 99).

Wie zur Zeit der Renaissance gewahren wir in ihm, in Stauffer, in Stuck und anderen unserer neuesten Meister den vielseitigen Künstler, der in allen Techniken, in der Malerei, in der Griffelkunst, in der Bildhauerei bewandert ist, und vor allem den geistig hochstehenden Menschen, der mehr als bloss bildender Künstler ist, der uns nicht nur durch seine Farben oder Formen, sondern auch durch seine Gedanken fesselt, an dem uns nicht nur der Künstler, nein, auch der Mensch interessiert.

Klingers gewaltige Persönlichkeit hat sich denn auch bald bei dem sprödesten Publikum Bahn gebrochen, und was er für sich that, that er zugleich vornehmlich für die Radierung. Schon sein äusserer Erfolg lenkte wieder die Augen auf diese zeitweilig vergessene Kunst. Seit dem Anfang der neunziger Jahre wird sie wieder vom Publikum geschätzt, und eine grosse Zahl frischer Talente hat sich ihr gewidmet: *Ernst Moritz Geyger* mit seinen wunderbaren Tierstücken, denen später leider die Primavera und andere viel zu getüftelte Platten folgten; *Graf Kalckreuth* mit malerischen Landschafts-, Bildnis- und Figurenstudien (Abb. 101); *Gleichen-Russwurm* mit intimen Landschaften aus der Umgegend von Weimar und Bonnland, die eine bewunderungswerte Frische der Auffassung zeigten, auch als ihr Urheber bereits dem

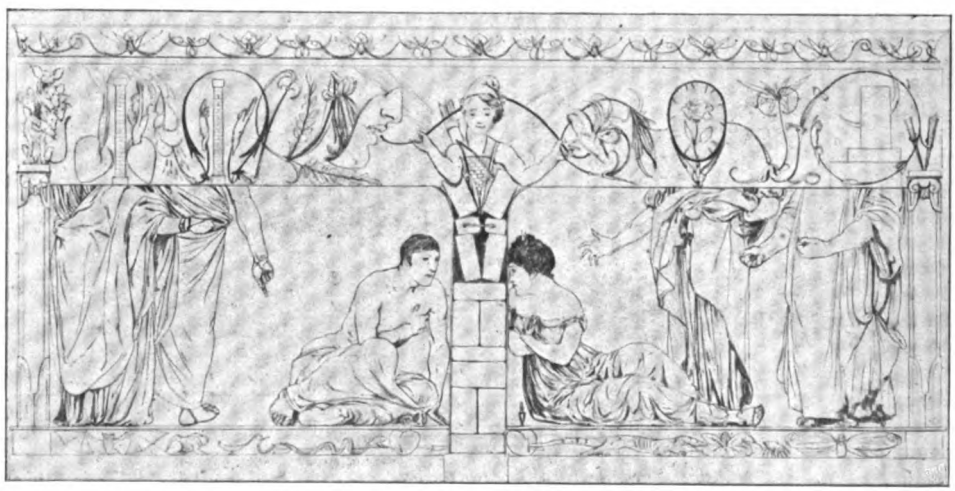


Abb. 98. Max Klinger: Aus den Ovidischen Opfern. Pyramus und Thisbe I.

Digitized by Google

Abb. 99. Max Klinger: Simplizius unter den Soldaten.

Digitized by Google

Digitized by Google

Greisenalter nahe war; *Otto Ubbelohde* mit reizvollen Blicken über weites Feld, die sich durch geistvollen freien Schwung der zarten Linie auszeichnen; *Otto Gampert,* der ebenso wirkungsvoll, aber mit ganz anderen Mitteln arbeitet, indem er durch eine satte Aquatinta alles in malerischeste Töne taucht; und viele andere mehr. Zu den interessantesten gehört *Max Liebermann.* Er hat zart hingehauchte Kaltnadelblätter auf Zink geschaffen: doch merkwürdiger und von ihm selbst wohl auch geschätzter sind seine Weichfirnissradierungen. Er erzielt in ihnen eine höchst eigenartige Wirkung, die man etwa dem Impressionismus in der Ölmalerei zur Seite stellen möchte (Abb. 100). Die durch den weichen Firniss gefressene Linie oder der Fleck besitzen eine ganz besondere Fähigkeit der Andeutung und daneben eine Farbenkraft, die der festeren Hartfirnisslinie fehlt. Der Prager *Emil Orlik,* einer der vielseitigsten graphischen Künstler, die es je gegeben hat, versuchte sich auch mit Glück in dieser Technik. Er schuf ferner auf Reisen durch Holland (Abb. 103). und England mehrere delikate Kaltnadelblätter, in der Prager Heimat und in Galizien ganz prachtvolle Aquatintblätter von ungewöhnlicher Leuchtkraft. Zum Schluss sei noch *Otto Fischer* genannt. Er erscheint mir als der vornehmste Stilist unter den Deutschen Radierern. Wie er im Steindruck dem Vorwurf alles Unausgeglichene, Zufällige, Photographische abstreift und ihn in abgeklärter, einfacher Monumentalität zeichnet, so verzichtet er auch, wenn er radiert, auf alle die Überraschungsreize, alle die Sensationen, zu denen diese Technik eventuell herhält (Abb. 102). Sein Auge sieht die Landschaft in grossen Zügen, und diese werden in ein ernstes, schlichtes Liniensystem umgesetzt, die grossen Flächen in ein einfach-sprechendes Gegenüber aufgelöst, wie (Abb. 104) das schöne Kaltnadelblatt der Elbinsel es zeigt.

Mit unserer kurzen Übersicht sind wir zu Ende gekommen. Bei dem knappen Raum war eine Beschränkung auf das Äusserste geboten, die sich nach dem Stand des Abbildungsmaterials richtete. Vielleicht treten die grossen Züge der Entwicklung trotzdem zu Tage, obwohl viele Meister übergangen werden mussten, die ebenso bedeutend sind als mancher, der namentlich aufgezählt wurde. Es wäre unmöglich gewesen, innerhalb des gegebenen Raumes eine systematische Geschichte des Kupferstichs zu entrollen. Die trockene Aufzählung der Namen, Daten und Hauptwerke allein beansprucht mehr Platz.

Wenn es mir aber gelungen wäre, ein wärmeres Interesse für diese schöne, abwechslungsreiche Kunst zu erwecken, so könnte ich mich leicht darüber hinwegsetzen, dass ich nur ein unvollkommenes Bild geben durfte. Glücklicherweise neigt sich die Liebe des Publikums endlich wieder im stärkeren Masse der Schwarzweisskunst zu. Sie ist ja dem Wesen nach die einzig wirkliche Volkskunst. Für neunhundert und neunzig Menschen aus tausend bleibt die Malerei, von der Plastik gar nicht zu reden, doch nur eine platonische Liebelei. Denn wer ist reich genug, sich schöne Gemälde zu kaufen! Aber nur mit dem gewinnt man wirkliche Fühlung, was man sein eigen nennen kann. Wer auf die lehrhaften Galerien oder auf den kaleidoskopischen Wirrsal der Kunstausstellungen angewiesen bleibt, dem kann doch gewiss nicht das Herz aufgehen. Im besten Fall bekommt er ein Ehrfurchtsgefühl vor der Kunst. Wer aber bei sich zu Hause nach verflogener Tagesmüh sich liebevoll und mit Stolz in die Schätze seines eigenen Besitztums vertieft, im Freundeskreis stets neue Schönheiten entdeckt, immer lebendige Freuden geniesst: dem allein wird es gelingen, ein wahres intimes Verhältnis zur Kunst zu gewinnen. Wir brauchen nicht Leute, die in die Galerien stürmen und zu Vorlesungen sich drängen. Wir brauchen den Liebhaber, den Sammler, wenn auch im kleinen und kleinsten. Auf dem Feld der Graphik reicht oft die Mark oder die zehn Mark, wenn auf dem Feld der Malerei die hundert Mark nichts ausrichten.

Und wer einmal begonnen hat, dem erwachsen keine Enttäuschungen. Man kann so viel verfolgen, so viel lernen bei der Betrachtung dieser Kunst. Aber noch mehr, — wie man ihr körperlich näher tritt als der Malerei, so steht man ihr auch geistig näher. Sie wird uns eine intimere Freundin und offenbart die vielseitigsten Reize, je freigebiger, je länger wir sie kennen. Es giebt keinen grösseren künstlerischen Genuss als den, den der Liebhaber graphischer Kunst von seiner Sammlung hat.

Digitized by Google

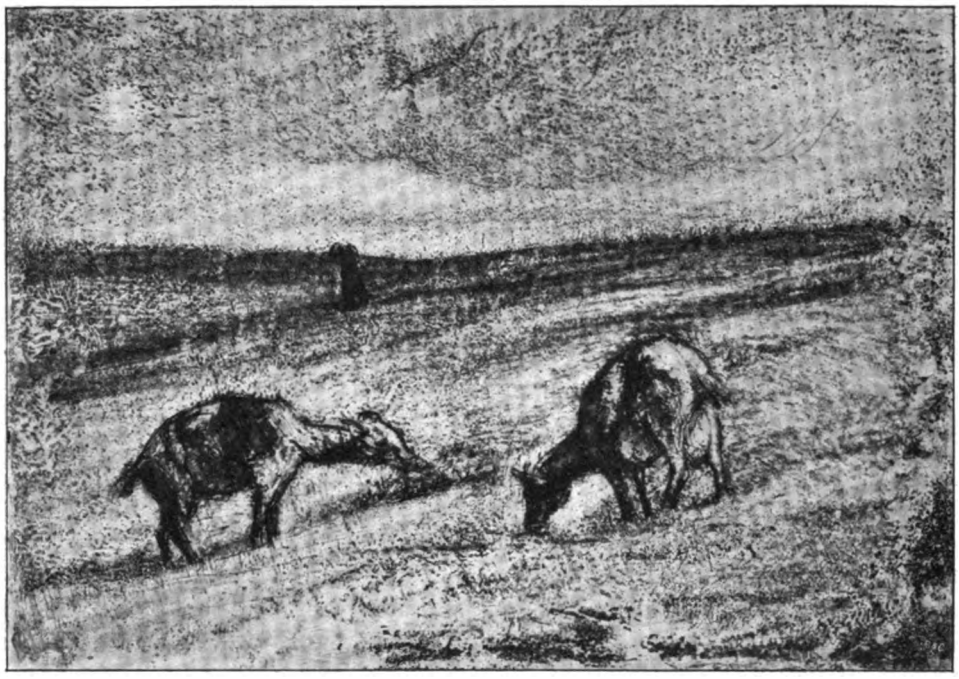


Abb. 100. Max Liebermann: Ziegen auf der Düne.

Wenn wir demnach mit einem Appell an den Sammler schliessen, wäre es vielleicht nicht ganz unangebracht, dem Anfänger ein halb Dutzend vorläufiger Winke zu erteilen.

Ehe sie auf unserm Felde etwas heimisch werden, haben die Laien meist die sonderbarsten Vorstellungen von dem Alter und Wert der Kupferstiche. So oft kommt es vor, dass einer mit einem Paket unter dem Arm zu uns herantritt und mit halb geheimnisvoller Miene einen „ganz alten wertvollen Kupferstich" auspackt, um seinen Schatz anzubieten. Dann ist es gewöhnlich ein schlechter, über den Plattenrand verschnittener Stahlstich, etwa um 1840 entstanden, der in einem miserablen Rahmen an feuchten Wänden gehangen hat und infolge dessen stockfleckig und bis zur Unkenntlichkeit verschmutzt ist. Aber Schmutz und Stockflecken sind hier nicht das Zeichen des Alters; ja, wo sie es wären, da würden sie dem Blatt nur seinen Wert völlig nehmen. Durch das einfache Umbrechen eines Blattes kann schon der Wert auf die Hälfte verringert worden sein, und der Umstand, dass eine thörichte Hand ein altes, schönes Blatt mit der Scheere über den Plattenrand verschnitten, hat einen Stich oft um mehrere tausend Mark entwertet.

Es ist augenblicklich so bestellt, dass die wirklich aparten Sachen, Unika oder grosse Seltenheiten, ausserordentlich brillante Abdrücke und Modesachen, mit geradezu wahnwitzigen Summen bezahlt werden; aber alles unmittelbar nachher Kommende ist gegenwärtig sehr billig. Zum Beispiel: man erhält heute einen wunderschönen Nanteuil, mit der Schrift und vollendet, also gerade so, wie der Künstler ihn eigentlich beabsichtigt hatte, für zehn bis fünfundzwanzig Mark. Nun taucht ein anderes Exemplar desselben Bildnisses auf: es ist ein Probedruck vor aller Schrift und vielleicht vor Vollendung des einen Auges. Eine Umfrage hat ergeben, dass kein zweites Exemplar in diesem Zustand irgendwo bekannt ist, — und das Blatt geht auf der Auktion bis auf achthundert oder tausend Mark. Nicht der Kunstwert, sondern das Unikum natürlich wurde bezahlt. In der Regel liegt den meisten Fabelpreisen, von denen man gelegentlich in den Zeitungen liest, etwas Ähnliches zu Grunde. Das braucht den Sammler auch im kleinen nicht zu entmutigen. Wer es nicht auf engumgrenzte Gebiete oder gar auf besondere Blätter abgesehen hat, kann auch heute noch eine grössere Sammlung mit schönen Blättern bei kleinem Budget anlegen. So zum Beispiel hat Barthel Beham 68 Stiche geschaffen. Setzte sich jemand in den Kopf

Digitized by Google

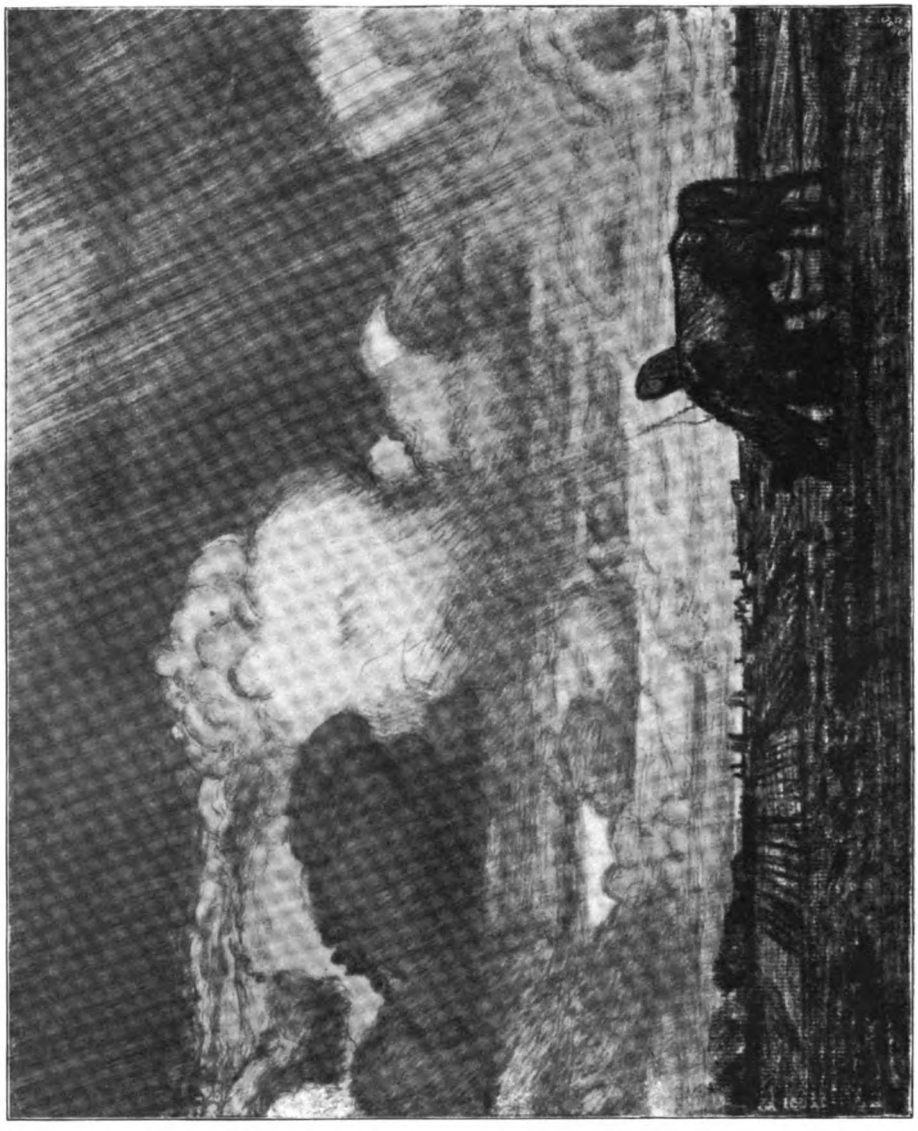


Abb. 101. Leopold Graf Kalckreuth: Auf dem Ackerfeld. Abendstimmung.

Digitized by Google

Digitized by Google

sie alle zu sammeln: er brächte es vielleicht nicht mit zehntausend Mark fertig und müsste bei manchen Blättern wahrscheinlich mit recht schlechten Abdrücken zufrieden sein. Ich wollte ihm aber für zwei- bis dreihundert Mark 68 Stiche des XVI. Jahrhunderts zusammenbringen, nur künstlerisch wertvolle Blätter und in den Abdrücken, wenn auch nicht brillant, so doch immerhin so gut, dass er seine ungetrübte Freude daran haben kann.

Natürlich muss er sich nach der Mode richten oder vielmehr *nicht* richten. Vor sechzig Jahren wurden die Farbendrucke missachtet und die punktierten Blätter verachtet: man konnte eine Handvoll für ein paar Thaler erwerben. Im vorigen Frühjahr brachte es eine punktierte Folge von vierzehn Blatt auf 22000 Mark, und Farbendrucke wurden, wie schon oben angedeutet wurde, mit 40000 Mark bezahlt. Auch für Schabkunstblätter ist die Zeit heute dem minder begüterten Sammler nicht günstig. Linienstiche dagegen liegen über Gebühr unbeachtet. Stetig wachsend im Wert, aber ganz langsam und von der Mode unberührt, bleiben die Blätter des XV. Jahrhunderts. Denn was sich da noch erhalten hat, befindet sich nun beinahe alles in den öffentlichen Museen, und immer weniger und weniger kommt auf den Kunstmarkt.

Abb. 103. Emil Orlik: Junge Holländerin.

Z. f. B. 1902/1903.

Mit diesen Einschränkungen also kann sich auch der mässig Bemittelte heutzutage eine immer noch recht schöne Sammlung anlegen, und ich kenne manche derartiger Kollektionen.

Aber wer wirkliche Fühlung mit der Kunst gewinnen will, kann das, wenigstens zum Anfang, selbstverständlich nur mit der Kunst

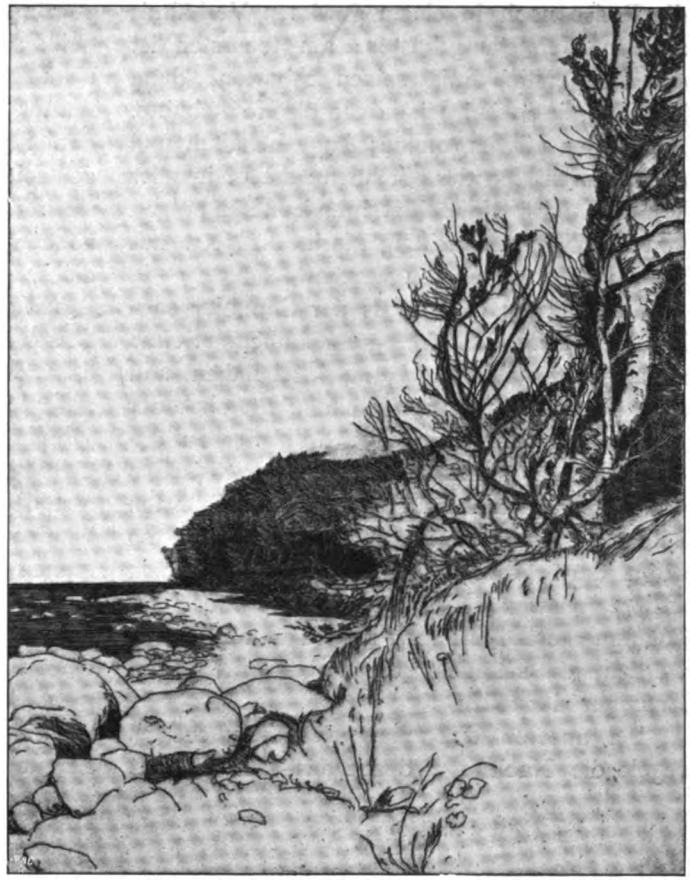


Abb. 102. Otto Fischer: Auf Rügen.

seiner eigenen Zeit erreichen. Sie atmet dasselbe Leben aus, das durch ihn strömt, sie wird von den Gedanken bewegt, die ihn erfüllen, und sie spiegeln die Stimmungen wieder, die er inmitten seiner Welt empfindet.

Für den Laien giebt es hier einen grossen erbarmungslosen Feind: die Photographie mit ihren Weiterungen. Photographie hat nie etwas mit Kunst zu thun; sie ist mechanische Reproduktion, und zur Kunst ist ewig das schaffende, umschaffende menschliche Genie erforderlich. Die Photographie entsteht unter der Wirkung der Naturkräfte, welche mechanisch-gebildete Menschenhände kontrollieren. Aber *ein* Künstler *schafft* das *eine* Kunstwerk. Erst wenn wir seine Individualität verspüren, ist ein Kunstwerk zu stande gekommen, und erst dann können wir einen wirklich künstlerischen Genuss empfinden.

Moderne graphische Kunstwerke sind leicht zu erwerben: auf den Ausstellungen, in den vielen Handlungen mit neuerer Kunst, von den Künstlern selbst. Im grossen Ganzen stehen

Digitized by Google

die Preise noch in einem gewissen Verhältnis zu den Herstellungskosten: am teuersten ist der Kupferstich mit seinen Abarten, dann kommen die Steindrucke, dann die Holzschnitte. Auch hier gilt es, offenes Auge behalten und den grossen Künstler erkennen, ehe er in aller Welt Mund ist. Vor zehn Jahren kosteten Folgen von Max Klinger achtzig Mark, die jetzt mit achthundert ausgeboten werden!

Am meisten Geld muss der Sammler englischer Blätter zur Verfügung haben. Selten ist ein Blatt unter vierzig Mark zu haben, und sie steigen leicht bis auf zweihundert, ohne der Seltenheiten oder z. B. der Whistler zu gedenken. Am billigsten gehen die französischen Blätter ab. Eine Menge gerade der schönsten entstand als Erholungsarbeiten, wenn man so sagen darf. Künstler schufen sie, um sich von anderer anstrengender Arbeit auszuruhen. So konnten die Blätter auch wohlfeiler abgegeben werden, da sie nicht die Lebensarbeit ihrer Erzeuger darstellen.

Bei unseren deutschen Künstlern endlich regelt die Nachfrage den Preis fast wie bei gewöhnlichen Handelsartikeln. Seitdem z. B. Orlik sich durch seine Ex-libris einen grossen Namen gemacht hat, stiegen auch seine übrigen Blätter auf das dreifache im Preis. Die Druck-, Papier- und andere Kosten stellen sich für unsere deutschen Künstler hoch; auch ist der Markt für sie immer noch ein sehr bescheidener, und sie können noch lange nicht die Auflagen drucken, die ihre Platten oder Steine und Stöcke abgeben würden, ohne an Qualität zu verlieren. Dieses Missverhältnis macht sich besonders auf dem Gebiete des Steindrucks bemerkbar. Gerade hier, wo die Möglichkeit einer grösseren gleich guten Auflage vorliegt, könnte das Einzelblatt bedeutend billiger werden, sobald einmal erst der Bedarf nach grösseren Auflagen vorhanden ist. Der Stich, die Radierung werden immer, auch an der Hand kaufmännischer Schätzung betrachtet, beträchtlich wertvoller bleiben. Jedoch sollten auch sie, wenn erst einmal die Liebe für diese Kunst verbreiteter geworden ist, dem gewöhnlichen Sterblichen, den man noch lange nicht zu den „oberen Zehntausend“ rechnet, erschwinglich werden.

Drei Briefe Georg Joachim Göschens.

Mitgeteilt von

Professor Dr. Ludwig Geiger in Berlin.

Es ist merkwürdig, dass unsere grossen Buchhändler der klassischen Zeit noch keine ihrer Persönlichkeit würdige literarische Darstellung gefunden haben.

Wie dürftig nimmt sich dem bedeutenden Ehrendenkmal gegenüber, das F. A. Brockhaus gefunden hat, die Schäfflesche Biographie Cottas aus! Einer der merkwürdigsten unter diesen Verlegern, *Georg Joachim Göschen*, hat bisher nur eine kleine Skizze Adolf Sterns 1893 erhalten, nicht aber die Darstellung, die er wirklich verdient hat. Vielleicht erscheint endlich einmal das lang verheissene Werk, das ein Enkel oder Urenkel des trefflichen Mannes, der englische Minister Göschen, seit vielen Jahren vorbereitet.

Hier mag, ohne den Anspruch jenem grossen Werke vorzugreifen, nur als Einleitung zu den folgenden Briefen kurz daran erinnert werden, dass Georg Joachim Göschen in Bremen 1752 geboren ist, in Grimma im Jahre 1828 starb. Er war vor Cotta der eigentliche Klassikerverleger. Bei ihm erschienen die erste Ausgabe der Goetheschen Schriften, eine Prachtedition von Wielands Werken, Schillers Zeitschrift und gar manche kleinere Arbeiten dieses Dichters, ehe er, und mit ihm viele grosse Zeitgenossen, in Cotta den Verleger fand, den er brauchte. Aber neben den drei grössten waren gleichzeitig und später Klopstock, Lessing, Iffland, Musäus, Thümmel, Seume u. a. teils mit einzelnen Schriften, teils in Gesamtausgaben bei Göschen erschienen. Er war aber nicht bloss ein Verleger, sondern ein hochgeachtetes Mitglied im Kreise seiner Standesgenossen, schrieb zu ihren gunsten 1802 eine vielbemerkte Schrift und erwarb sich grosse Verdienste um ihre Organisation. Wie bei dieser Gelegenheit trat er auch sonst mannigfach als Schriftsteller auf. Einzelne belletristische Zeitschriften, besonders auch das Grimmasche Wochenblatt waren nicht nur seine Verlagsartikel, sondern die Organe, die er mit Beiträgen versah; bei dem

Digitized by Google

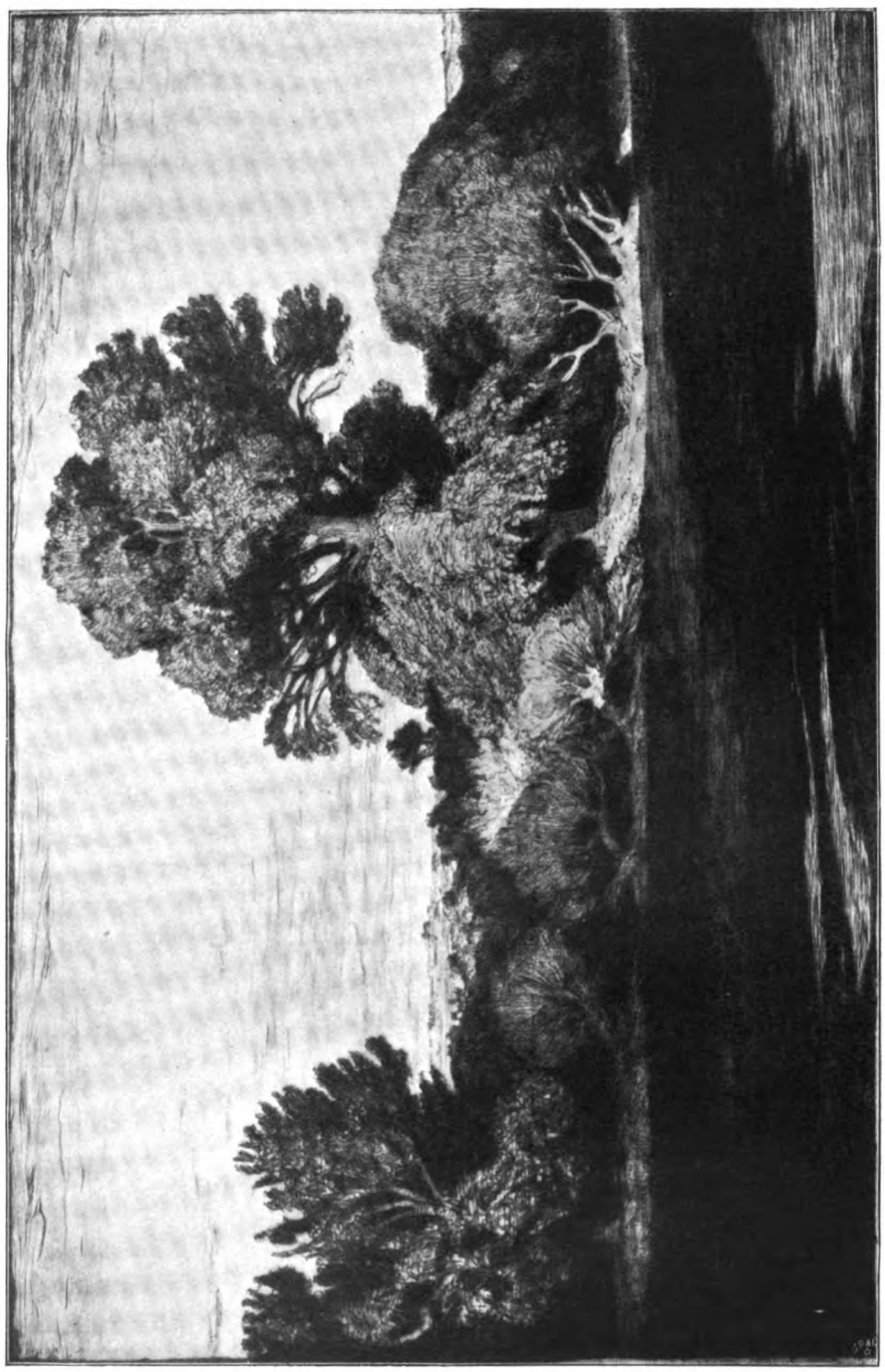


Abb. 104. Otto Fischer: Elbinsel bei Pillnitz.

Digitized by Google

Digitized by Google

letzteren war er sogar der Hauptverfasser. Auch ein Lustspiel ist von ihm in Druck erschienen: nicht das, von dem in dem folgenden Brief die Rede ist, ebenso eine in Sternes Manier abgefasste, wenig geschmackvolle Reisebeschreibung „Reise von Johann", wegen welcher er 1793 ein laues Lob Schillers, in den Xenien aber einen ziemlich fühlbaren Nasenstüber bekam.

Göschen war ein intelligenter Buchhändler, der, wenn er auch mit seinen Traditionen in der Goethe-Schiller-Zeit wurzelte, sich keineswegs gegen das Neue verschloss. Daher war es ihm hoch willkommen, wenn Schriftsteller der folgenden Generation sich vertrauensvoll an ihn wandten, und es machte ihm eine wehmütige Freude, dass der Trauerspieldichter, den seine begeisterten Anhänger als Nachfolger, ja als Ersatzmann Schillers begrüssten: dass *Adolf Müllner* ihm seine ersten dramatischen Werke anbot. Der Buchhändler schätzte den Schriftsteller sehr und bezahlte ihn, da jener überaus geschickt und energisch zu fordern wusste, weit höher als er die grössten Autoren des vergangenen Jahrhunderts honoriert hatte. Aber sein Verhängnis wollte es, dass er auch mit diesem Autor so wenig Glück hatte, wie mit den Klassikern. Diese hatten aus verschiedenen Gründen, hauptsächlich aber deshalb, weil dem Verleger der grosse Wagemut fehlte, ihm den Rücken gekehrt. Müllner, der ein gewaltiger Krakehler war, wurde auf die Dauer zu anspruchsvoll und liess den tüchtigen Geschäftsmann, der es sich viel hatte kosten lassen, die Launen des Unersättlichen zu befriedigen, seinen Hass fühlen. Doch gehört Müllners sogenanntes historisches Drama in vier Handlungen „Meine Lämmer und ihre Hirten", in dem Göschen übrigens eine viel bessere Rolle spielt als die übrigen Buchhändler, mit denen Müllner zu thun hatte, einer späteren Zeit an (1828; in einer Anmerkung wird Göschens Tod erwähnt). In dem Jahr, in das unser erster Brief fällt, war die Blütezeit der Freundschaft zwischen Göschen und Müllner.

Des letzteren Drama „Die Schuld" wurde in einer grossen Auflage gedruckt, und der Dichter galt den Verlegern als eine wichtige Persönlichkeit.

Die Briefe selbst (aus Müllners Nachlass, in der Gothaer Hofbibliothek), die im einzelnen keiner langen Erklärung bedürfen, lauten folgendermassen:

(Müllners Nachlass Band 14.)

Grimma, den 6. Juli 1815.

Verehrungswürdiger Herr!

Ich hätte Ihren gütigen Brief längst beantworten sollen. Russen und Zahnschmerzen, die mich lange besucht haben, sind schuld, dass ich nicht zum schreiben kommen konnte. Empfangen Sie meinen herzlichen Dank für das Vergnügen, das mir die Mitteilung der Kritiken über die Schuld gemacht hat. Ich könnte versucht werden, ein aristophanisches Lustspiel aus diesen Kritiken zu machen; ich fühle mich wirklich durch das Abarbeiten dieser Kritiker etwas Schönes, Neues und Tiefes zu sagen begeistert, O Longin, O Pope! wohl Euch, dass die Zeit Euch den Jammer erspart hat, solche Beurteilungen zu lesen. Einer und zwar der am närrischsten vor allen spricht, der Prager und der vermutlich eben ein gebackenes Hähnel zu sich genommen hatte, da er an die Schuld ging, hat mir doch eine ernsthafte Grille in den Kopf gesetzt, die ich aber herauszutreiben wünsche. Sie können mir hoffentlich helfen.

Die Bühne ist kein Institut für ein kleines gebildetes Publikum, sondern für ein vermischtes grosses. Der Dichter soll sich nicht zu dem Publikum herablassen, er soll es zu sich heraufziehen. Aber er muss doch auch nicht mehr verlangen, als was die allgemeine Kultur des besseren Volkes zulässt. Deswegen tadele ich, wenn der dramatische Dichter zu viel der Handlung und den Sinnen entzieht und in Erzählungen und Beschreibungen legt, zumal, wenn dieses nicht so deutlich als möglich geschieht, das Volk verliert den Zusammenhang bei der vorübergehenden Darstellung. Ein anderes ist es beim Lesen. Aus diesem Grunde widerrate ich dem tragischen Dichter, der auf viele wirken soll, in Reimen zu dichten. Sie mussten reimen, denn Trochäen ohne Reimen denke ich mir schlecht. Zwar sind Reime erstens oft ein schönes Mittel zu einem frappanten und schönen Ausdruck. Zweitens geben sie, wenn nur hier und da an bedeutenden Stellen gebraucht, einen kräftigen Schlag und drittens unterstützen sie das Gedächtnis. Aber dagegen sind sie auch arge Fesseln, sie zwingen manches breiter zu sagen als nötig. Sie ziehen manche Figur herbei, wo der einfachste Ausdruck der schönste wär und nötigen den Dichter manchen Faden, der die Seele des Zuschauers leiten soll, zu fein zu spinnen. Ein vollendetes grosses Meisterstück der Nation erwarte ich ohne Reim, nämlich im tragischen Fach. Überhaupt kommt es mir vor, als wenn die Geister neuer Zeit sich viel zu sehr mit der äusseren Kunst beschäftigen und den lebendigen hohen freien Genius damit quälen und ängstigen. Wann wird die Zeit doch kommen, darin das Studium der Alten benutzt wird, das Formen zu lernen, gelenkig und geschickt zu werden, aber nicht, um die Formen nachzuahmen, um Trimeter zu drechseln, sondern um zweckmässige wohl klingende geschmeidige Verse zu machen, nicht um zu glauben, wie die Griechen, sondern wie die Deutschen des XIX. Jahrhunderts, nicht um zu faseln mit Nemesis und Schicksal, sondern dagegen kräftig zu glauben und zu sprechen von Gott und seiner Vergeltung. Erlauben Sie mir hier eine Stelle aus meiner aristophanischen Komödie: „Die drei Trümpfe" abzuschreiben, aus einem Stück, welches nie in Druck kommen wird.

Die Rede ist von Shakespeare, und ihm wird in den Mund gelegt:

Der grosse Geist mag wohl das Formen lernen,
Begeistert sich an Meisterwerken bilden,
Doch nimmt er ihre Formen nicht, er schafft
Für seine Nation, für seine Zeitgenossen.
Er führt sie nicht zurück, lässt sie nicht stehen,
Er reisst sie mit sich fort, bestreut die Wege
Mit Blumen, weckt zum Leben das Gefühl
Für alle holden Reize der Natur.
Deshalb geht er geschmückt und spricht und glaubt
Und thut wie sie, sie folgen kindlich ihm,
Indessen er die Höhen und die Tiefen
Der Welt durchblickt und darstellt in Gestalten,
Die seine Nation ergreifen und
Entzücken, so gedeiht die schöne Frucht,
Auf seines Vaterlandes Boden prangt
Zum Ruhme seines Volks und seiner Zeit.
Sein Ruhm steht fest, glänzt ewig wie der Geist,
Das Universum ewig dauern wird.

Ein solches Werk erwart ich von Ihnen, nicht eigennützig für mich, sondern für mein deutsches Vaterland und für Ihren ewigen Ruhm.

Zur Michaelismesse wird die Schuld gewiss fertig Von Rambach erwart ich eine schöne Zeichnung.

Ich schätze Luise Brachmann, die Dichterin mit so glücklichen Talenten sehr hoch. Aber ich habe kein

Digitized by Google

Glück mit dem Verlag von Sammlungen von Gedichten. Es werden der Dichter so viel (Sie sehen, die Buchhändler machen sogar Verse), dass das Publikum dagegen gleichgiltig wird, am Ende sollte denn doch auch das Allervorzüglichste nur gedruckt werden, da Gott die Gabe zu dichten Vielen erteilt. Ich nehme Ihre Delikatesse für mich in Beschlag, um dem guten Mädchen das ohne Bitternis beizubringen.

Der Bogen ist voll und ich mag und ich muss wenigstens Raum behalten, um Ihnen zu sagen, dass ich Sie innig verehre und liebe.

Ihr ergebenster

Georg Joachim Göschen.

Der vorstehende Brief ist vollständig eigenhändig und umfasst vier volle Quartseiten. Die übrigen nicht sehr zahlreichen Geschäftsbriefe der Firma (1816) sind entweder von dem Sohne oder von dem Geschäftsführer Susemihl geschrieben und behandeln durchaus nur geschäftliche Abmachungen.

Bei den eigentümlichen Schicksalen des Müllnerschen Nachlasses, der von Hand zu Hand ging, bevor er in das sichere und treue Gewahrsam der Gothaer Hofbibliothek kam, ist es leicht möglich, dass einzelnes verloren ging. Müllner liess von seinen Sekretären „Akten formiern", teils chronologisch, teils sachlich. So giebt es Bände, die alle auf die Leipziger Literatur-Zeitung bezüglichen Schriftstücke, andre, die die Morgenblatt-Korrespondenz umfassen; andre, die unter dem wenigsagenden Titel „Kunstsachen" die verschiedenartigsten Briefwechsel mit Kollegen, Freunden, Schauspielern, Buchhändlern und Redakteuren enthalten. Von diesen Bänden sind einzelne, die Jahre 1816—18 umfassend, wie es scheint, abhanden gekommen; wenigstens sind sie mir trotz der sachkundigen und liebenswürdigen Förderung, die ich seitens des Gothaer Oberbibliothekars Herrn Professors Dr. Ehwald fand, nicht zugänglich gewesen.

Die Korrespondenz setzt erst wieder mit dem Jahre 1819 ein; der Ton der folgenden Briefe zeigt aber deutlich, dass zwischen ihnen und dem früheren keine vierjährige briefliche Pause geherrscht haben kann. Der letzte Brief hatte über „Die Schuld" gehandelt, deren erste Ausgabe bei Göschen 1815 erschienen war. Während davon eine 2. und 3. Auflage 1816 und 17 in demselben Verlage gefolgt waren, hatte Müllner ein zweites abendfüllendes Trauerspiel „König Yngurd" geschrieben, das gleichfalls bei Göschen 1817, in einer zweiten Ausgabe 1819 herauskam. Daneben sorgte der findige Schriftsteller für die Publizität seiner kleineren Dramen, denen er, um den Interessentenkreis auszudehnen, gleichartige Werke beliebter Autoren hinzufügte. Dem ersten 1817 edierten — auch dies und die folgenden bei Göschen — „Almanach für Privatbühnen", in dem neben drei Müllnerschen Stücken ein fremdes sich fand, war 1818 ein zweiter Band gefolgt, der unter fünf Dramen nur zwei Müllnersche brachte. 1819 reihte sich ein dritter an, in dem — unter sechs — nur ein einziges Müllnersches Opus sich befand und Wests (Schreyvogels) damals und später so beliebtes Lustspiel „Donna Diana" den Vortritt hatte. Ein weiterer Almanach erschien nicht, jedoch, immer noch bei demselben Verleger, 1818—20 eine zweibändige Sammlung „Spiele für die Bühne", deren erster Band die unter demselben Titel bei einem anderen Leipziger Verleger erschienenen vier Dramen, deren zweiter die in den drei Almanachen zerstreuten fünf Theaterstücke wiederholte.

Dagegen wurden die prosaischen Aufsätze, die Göschen mit Vergnügen aufzunehmen sich erklärte, nicht bei ihm gedruckt, sondern erst, mit poetischen vereint, 1824—26 bei Cotta. Dieser gewaltige Buchhändler, der, wie erwähnt, bei den Klassikern Göschens Erbschaft angetreten hatte, verdrängte ihn auch bei Müllner; bei ihm, nicht dem ursprünglichen Verleger, erschien 1820 die vierte Auflage der „Schuld" (2500 Exemplare für 100 Friedrichsd'or) und die erste der „Albaneserin" (10 000 Exemplare für 3000 Thaler). —

In Cottaschen Blättern, deren eines, das Litteraturblatt, er seit 1819 selbständig übernahm, schrieb nun Müllner eine unendliche Reihe von Artikeln, ohne dadurch in seiner fast beispiellosen Fruchtbarkeit den früher von ihm bevorzugten Organen untreu zu werden. Seit 1823, nachdem er sich so ziemlich mit allen Redakteuren verzankt hatte, gab er selbständig belletristisch-kritische Blätter heraus. Der von Göschen im folgenden Briefe erwähnte Morgenblatt-Artikel „Necker und Becker" steht im Morgenblatt 1819, Nr. 117 vom 17. Mai. Er bezieht sich darauf, dass ausser der Kindschen Fortsetzung des Beckerschen Almanachs noch eine andere Nachahmung des beliebten Werkes als „Neue Folge" erschien. Becker ist der bekannte Schriftsteller W. G. Becker, 1753—1813, dessen Taschenbuch zum geselligen Vergnügen einer der langlebigsten Almanache war, von ihm selbst herausgegeben 1791—1814, von Fr. Kind 1814—1833. — Den Aufsatz „The king no king" in der Eleganten Zeitung 1819, in der Müllner noch eine Scene aus der „Albaneserin" veröffentlichte, kann ich nicht nachweisen.

Die folgenden zwei Briefe sind aus Müllners Nachlass Band 18 entnommen.

Verehrungswürdiger Herr und Freund!

Ich war in Dresden mit meiner ganzen Familie, weil meine Frau ihren Bruder und meine Kinder ihren Onkel gern noch einmal sehen wollten, bevor der Ausgleichende Dresden verlässt. Von Dresden reiste ich nach Leipzig zur Hochzeit meiner Nièce Emilie Fleischer mit dem Herrn M. Bäumler, Ihrem Nachbar. Dies sind die Entschuldigungen meiner spätern Antwort auf Ihre gütigen Anfragen und der späten Übersendung des Yngurds, welcher nun nach Ihrem Wunsch hierbei erfolgt. Mein Sohn wird Schaumburg auf den Leib gehen, so gut er kann.

Von dem vorjährigen Kalender, der vor der Ostermesse vergriffen war, sind jetzt nur so wenig Krebse zurückgekommen, dass ich jetzt nur einige dreissig Exemplare habe. Mit Vergnügen nehme ich die Almanachsstücke

Digitized by Google

als ein zweites Bändchen der Spiele an; mit eben so vielem Vergnügen Ihre prosaischen Aufsätze, wenn wir über diese letzteren einig werden.

Ich danke Ihnen herzlich für das Vergnügen, welches mir Ihr Aufsatz in der Eleganten Zeitung: The king no king gemacht hat, ebenso für den neckenden Aufsatz im Morgenblatt: Necker und Becker. Erlauben Sie mir, dass ich Ihnen von dem neuen Becker ein schönes Exemplar überreiche.

Wenn Sie wieder ein so interessantes Stück wie die Donna Diana auftreiben können, so dächte ich, wir lieferten übers Jahr ein viertes Bändchen des Almanachs. Da aber die Kupfer so hudeln, indem es so wenig gute Kupferstecher kleiner Sachen giebt und diese durch die Menge der Almanachs sehr beschäftigt sind, so beschränken wir uns auf ein Titelkupfer, das aber sehr schön sein müsste.

Die Auseinandersetzung einer Handlung nach dem Tode ihres Besitzers ist wegen der Spezifikation und andern Dingen eine sehr schwierige Sache. Dies hat mich bewogen, mich mit meinem Sohn noch bei meinen Lebzeiten völlig auseinander zu setzen, so dass er künftig seine eigne Handlung führt und mir in meinen Geschäften hilft. Meine eignen Unternehmungen werden sich bloss auf ein paar Autoren, die meine Freunde sind, beschränken: dazu gehören denn vornehmlich mit Ihrer Erlaubnis Sie. Das Übrige weise ich alles meinem Sohne zu. Dies schreibe ich im Vertrauen, weil das Publikum nichts davon zu wissen braucht und mein Name meinem Sohne noch zu einigem Vorteil gereichen kann.

Behalten Sie mich lieb und sein Sie meiner freundschaftlichen Verehrung versichert

Grimma, Sept. 27. 1819. Der Ihrige

Georg Joachim Göschen.

[Sendet den Kontrakt: Ostern in Michaeli geändert.]

Ich habe meine Sache auf Ruhe gestellt. Wer Ruhe des Gemüths liebt, stellt solche nicht auf Wechsel. Es steht Ihnen aber einer bis zur Ostermesse zu Diensten, nicht etwa auf 3 Monate, sondern auf etwa 4, weil kurz vor der Erndte das Brot ausgeht. Von Ostern an will ich keine Schulden haben, damit, wenn mich der Knochenmann in Arrest nimmt, es meine Erben nicht hudelt. Dieses dem Freunde ... [Velin Ex. nächstens. Notiz über Schaumburg.]

Ich danke Ihnen herzlich für Ihr Vertrauen. Da ich eitel genug bin zu glauben, dass mein Georg Joachim dem Carl Friedrich noch von einigem Nutzen sein kann, so bitt ich Sie, gegen Niemand zu erwähnen, dass ich privatim ihm seinen eignen Heerd baue, worauf er für sich allein braten und kochen kann mit seinem eignen Holz und seine Geschwister auch mit dem ihrigen, ohne dass die Rechtsgelehrten darin zu reden haben.

Noch einmal: Sie und Kind sind die beiden einzigen Autoren, mit denen ich unmittelbar für meine eigne Handlung zu thun habe. Mein Sohn Herrmann, der nach London wollte, hat auf einmal umgesattelt, will ein Buchhändler werden und kann nun nach meinem Tode meinen Platz einnehmen. Es ist besser, ich habe zwei statt einen, die für den Riss stehen; wiewohl der Herrmann, erst 17 Jahr alt, noch ein paar Jahre in die Welt muss.

Grimma, 12. Nov. 1819.

Mit Freundschaft und Hochachtung

der Ihrige

G. J. Göschen.

Chronik.

Exlibris-Bewegung.

Die Zahl der *Exlibris-Sonderhefte* einzelner Exlibris-Kleinkünstler ist wiederum um ein höchst beachtenswertes Exemplar vermehrt worden. Von dieser echt deutschen Spezialität erschienen bis jetzt: 3 Hefte mit je 25 Exlibris von Professor Ad. M. Hildebrandt-Berlin, 1892, 94, 98; 2 Hefte von W. Schulte vom Brühl-Wiesbaden, je 20 Exlibris, 1895, 99; je 1 Heft, 20 Exlibris von Gg. Otto-Berlin, 1893; 25 von Cl. Kissel-Mainz, 1894; 42 Exlibris von J. Sattler-Berlin, 1894; 70 von H. Hirzel-Charlottenburg, 1902; 34 von L. Rheude-Regensburg, 1902. Nunmehr hat der stets rührige Kunstverlag von Fischer & Franke, Berlin W., ein neues Sonderheft ausgegeben: *„Exlibris Bernhard Wenig"*, 59 Tafeln mit ebensovielen Bibliothekzeichen, zum Teil in Farbendruck; in 500 Exemplaren gedruckt; Preis 9 Mark.

Dieses vornehm-einfach ausgestattete Werk, von bestem Aussehen, — eine Freude für Bücherliebhaber — fand sofort nach dem Erscheinen bereits einen bedeutenden Absatz, was wohl beweist, dass Wenigs Zeichnungen viele Freunde und Anhänger (nicht nur in Exlibris-Kreisen) haben.

Bernhard Wenig aus Berchtesgaden, Schüler von Stuck und R. Seitz, nunmehr Zeichenlehrer der Kgl. Zeichenschule zu Hanau, genoss seinen Unterricht an der Kunstgewerbeschule und an der Akademie zu München und ist bereits in weiten Kreisen als Buchschmuckkünstler und Illustrator rühmlich bekannt. Er ist dem guten und gemässigten Teile unserer Modernen zuzurechnen; seine Ornamentik ist nie phantastisch oder hypermodern, wohl aber stets gefällig, dekorativ und abwechslungsreich, seine Schwarz-Weisswirkung kräftig und derb; seine Ideen sind vielseitig und, wie aus vorliegendem Werke ersichtlich: er verliert nie den Zweck des Bibliothekzeichens oder die Beziehungen des Buch- und Exlibrisbesitzers zum Blatte aus dem Auge; auch ist zu rühmen, dass der Künstler niemals kopiert, sondern immer seine Eigenart zeigt und bewahrt. Wenig behandelt das Altdeutsche so gut wie ein Motiv im Geschmacke der Biedermeierzeit, die Landschaft so trefflich wie den Blumenschmuck, die Silhouette und das Porträt wie das humoristische Genre, und man begreift beim Durchblättern dieses seines neuen Werkes, dass er mit zu den beliebtesten und sympathischsten deutschen Exlibris-Zeichnern gehört. Bis jetzt rühren 63 Exlibris von seiner Hand her.

Einige seiner Blätter sind besonders meisterhaft erdacht und tadellos gezeichnet, z. B. das für den Arzt Dr. Preyss, nur mit einem Folianten und einem Schädel

Digitized by Google

darauf, kraftvoll und markig; ferner Carl Selzer, Maler und Jagdfreund, — die drei Künstlerschilde mit springendem Hirsch; J. N. Eser, mit der Ansicht von Buchloe und den Ähren, die auf den ehemaligen Ökonomen hinweisen; Universitäts-Professor H. von Sicherer, der bekannte verstorbene Jurist, mit einem Blick auf den Hochplassen am Hintersee bei Berchtesgaden; L. Ring, mit der sehr gelungenen zeichnerischen Darstellung des schönen Spruchs: „Weib, Heim und Buch — zum Glück genug"; G. Drobner mit Janusbrunnen und Nietzsche-Spruch, ein edles Blatt; Carl R. Reiner mit Blick auf Salzburg; F. Schaffner, Tondichter, mit Harfenspielerin, sehr stimmungsvoll; Melanie Dorny, mit dornumgebenen Büchern, Anspielung auf den Namen und mit dem gegen Bücherräuber gerichteten Spruch „Wer mir was stehlen will, den stech' ich". Beim Exlibris Fürstin Wrede verwendete Wenig gewandt die Bestandteile des Wappens: Kranz von Rosen und Schwert zu einem niedlichen Motiv: eine Putte, die das Schwert an dem als Wehrgehäng benützten Rosenkranz trägt, stülpt sich den Fürstenhut aufs Haupt; G. Ortner, Lehrer: ein Schulmädchen mit Tafel auf dem Weg zur Schule in Berglandschaft; L. Klug, Sekretär der Generaldirektion der Eisenbahnen: bärtiges Manneshaupt, dem Eilzüge und Bahnlinien „durch", d. h. über den Kopf gehen, eine ebenso sinnige, wie heitere und witzige Zeichnung; die zwei verschiedenen Exlibris Doris von Heyl, in Entwurf wie Farbe gleich gut, mit dem Worms-Heylschen Schlüssel bezw. einer Harfe und Lilien; Hedwig Smidt mit dem Aufbau von Lieblingsblumen. Es wären noch mehr gute und ideenreiche Blätter zu erwähnen; doch mag diese Aufzählung genügen, um zu beweisen, wie geschickt Wenig das Exlibris-Thema zu behandeln weiss.

Druck, Papier und Aufmachung seitens des kunstverständigen Verlags sind durchaus zu loben.

Neupasing.

K. E. Graf zu Leiningen-Westerburg.

Einem in England vielfach geübten Brauch folgend, beabsichtigen verschiedene unserer beliebtesten Exlibriszeichner, eine grössere Anzahl ihrer Arbeiten in Buchform dem Publikum vorzuführen. Den Reigen eröffnete *Hermann R. C. Hirzel* mit einer prächtigen, kürzlich im Verlage von Fischer & Franke in Berlin erschienenen Publikation, die in 500 Exemplaren gedruckt worden ist und nicht wieder aufgelegt werden soll. Sie enthält 70 Arbeiten von Hirzel, d. h. etwa zwei Drittel seines ganzen Exlibriswerkes. Einer eingehenderen Würdigung der Art und Bedeutung des Meisters bedarf es an dieser Stelle gewiss nicht; habe ich doch hier wiederholt Gelegenheit gehabt, ausführlicher über ihn zu sprechen, und nicht wenige seiner Leistungen auf buchgewerblichem Gebiete sind hier abgebildet gewesen. So unter anderen im ersten Hefte des II. Jahrgangs das Eignerzeichen des Dichters Ludwig Jacobowski. Ungern vermisse ich es in der vorliegenden Sammlung; denn es verdient nicht nur wegen seines leider so früh verstorbenen Besitzers Interesse, sondern ist auch ein feines und stimmungsvolles Blatt. Den Mittelpunkt bildet eine kleine schlichte Landschaft, die ganz erfüllt ist von dem Lichte des Vollmonds, auf dessen Scheibe sich ein Totenschädel abzeichnet. Es war gewiss eins der frühesten modernen Blätter, zu dessen Dekoration ein landschaftliches Motiv gewählt war: wohl verstanden nicht eine Art Vedute, etwa der Geburtsort des Besitzers oder die Hauptstätte seiner Wirksamkeit oder sonst irgend ein auf den Buchbesitzer bezüglicher Ort, sondern ein beliebiges Fleckchen Erde, das nichts bedeuten, sondern lediglich einen stimmungsvollen Schmuck des Blattes bilden sollte. In der Zopfzeit kommen derartige landschaftliche Stimmungsbilder nicht selten vor, doch sollen sie hier meist zum Ausdruck einer gewissen Stimmung dienen und werden zu diesem Zwecke mit bemoosten Felsen, Trauerweiden, vom Blitze zerschmetterten Bäumen, zerfallenem Mauerwerk, Säulentrümmern und Graburnen ausstaffiert. Kurz — hier wird eine Stimmung in die Landschaft hineingetragen, während Hirzel sich liebevoll in die Landschaft versenkt, die ihre eigene Stimmung zu ergründen und wiederzugeben sucht. Bekanntlich sind landschaftliche Motive der von Hirzel am liebsten zur Dekoration seiner Bucheignerzeichen verwendete Vorwurf; dass dieselben trotzdem keineswegs gleichförmig und monoton wirken, beweist eine Durchsicht des vorliegenden Buches. Als besonders schön möchte ich die Exlibris Victor Blüthgen (34), B. Haberland (38), H. Tölle (40), Fran Vitalini (45) und Marie Stona (63) hervorheben. Die vielfach angewandten ornamentalen Umrahmungen sind nach meiner Empfindung zum Teil zu schwer und gehen daher im Tone nicht immer gut mit den Landschaften zusammen. Unter den rein ornamentalen Blättern möchte ich besonders auf die Seite 27 vereinigten Exlibris Thekla und Frida hinweisen. — Das Buch ist auf gutem Papiere vortrefflich gedruckt und präsentiert sich recht vornehm in dem Einbande aus grauem Japanpapier, den ein Hirzelsches Ornament schmückt. Die ersten Seiten, die eine von Professor Semrau in Breslau verfasste Einleitung enthalten, sind von hübschen Randleisten eingefasst. So ist das Werk auch buchgewerblich eine erfreuliche Leistung und wird nicht nur von dem zünftigen Exlibrissammler, sondern auch von jedem Bibliophilen und jedem Kunstfreunde mit Interesse und Genuss betrachtet werden.

Berlin. *Walter von Zur Westen.*

Anscheinend nur wenig bekannt geworden ist die Thatsache, dass *Peter Behrens*, dessen Exlibris Bassermann in mancher Sammlung vertreten ist, auch selbst ein Eignerzeichen besitzt, das für seine Kunstauffassung recht charakteristisch ist. Es zeigt uns einen Diamanten, von dem nach allen Seiten hin Strahlen ausgehen; darüber steht „Exlibris", darunter das bekannte Monogramm P. B. Dass der Diamant die Kunst symbolisieren soll, darf als sicher gelten, und als ich das Blatt zuerst sah, fielen mir sofort die Verse eines meiner Lieblingsdichter, des Grafen Platen, ein:

Es ist ein Chrystall, Und der es getreu,
In dem sich das All Doch schöner und neu
So lieblichen malt, Zurücke Dir strahlt.

Digitized by Google

Indessen entspricht diese Deutung vielleicht doch nicht den Intentionen des Meisters; vielleicht hat er durch den Edelstein nur seine Auffassung von der Hoheit, der strahlenden Reinheit der Kunst ausdrücken wollen. Geht doch durch alle seine Werke eine feierliche, getragene, ich möchte sagen sakramentale Stimmung. Dies Feierlich-Erhabene ist auch ein Charakteristicum seiner Type (Rudhardsche Giesserei), die sich schneller einzubürgern scheint, als ich je gehofft hätte: denn sie ist wahrlich nicht „Kunst für Alle". Aber geschmackvolle Drucker haben schnell erkannt, dass sie z. B. für Anlässe, denen ein hoher, pathetischer Ton am Platze scheint, ganz hervorragend geeignet ist. An dekorativen Effekten giebt sie der „Eckmann" nichts nach, und während die letztere moderner und festlich fröhlicher wirkt, macht die „Behrens" einen ernsteren, strengeren Eindruck. Das zeigen besonders zwei kürzlich aus der trefflichen jungen Druckerei von Pöschel & Trepte in Leipzig hervorgegangene Adressen, deren schlichte gradlinige Umrahmungen in der Type prächtig stehen. Auch eine Reihe anderer vorzüglicher Anwendungen der „Behrens" sind aus der genannten rührigen Offizin hervorgegangen. Soeben ist auch ein vornehm ausgestattetes Werk erschienen, das ganz mit Behrenstype gedruckt ist: *Georg Fuchs'* Drama „Manfred" (Darmstadt, A. Bergsträsser). Papier und Druck sind tadellos; die schwere Aufgabe des Vorsatzes ist sehr geschickt gelöst. Kleine Absonderlichkeiten, wie die beständige Wiederholung einer schmalen Fussleiste, die an der einen Seite die Seitenzahl, an der andern seltsamer Weise immer von neuem den Titel des Buches angiebt, können die Freude an dem schönen Druckwerk nicht beeinträchtigen. *W. v Z. W.*

Kätchen Schönkopf als Frau Dr. Kanne.
Nach dem Gemälde von Anton Graff in Heliogravüre ausgeführt von Meisenbach Riffarth & Co.

Graffs Porträt der Frau Dr. Kanne.

Das neu aufgefundene Porträt von *Kätchen Schönkopf*, das im Sommer 1901 den Kreis der Goethefreunde lebhaft beschäftigte, befindet sich, wie bekannt sein dürfte, im Besitze des Leipziger Museums. Die Museumsverwaltung und der Rat von Leipzig haben nunmehr der Firma Adolf Weigel in Leipzig, Wintergartenstrasse 4, die Erlaubnis erteilt, das Bild vervielfältigen zu lassen und in den Handel zu bringen. Das Porträt rührt von dem Schweizer Maler Anton Graff her, aus dessen fleissiger Hand ganze Galerien von Berühmtheiten hervorgingen und von dem das Leipziger Museum bereits eine Anzahl Originale besitzt. Graff kam 1766 als Lehrer der Bildnismalerei nach Dresden und hielt sich 1777 längere Zeit in Leipzig auf. Damals scheint das Bild Kätchens, die seit 1770 mit dem Dr. Chr. K. Kanne vermählt war, entstanden zu sein. Die Ähnlichkeit mit dem bekannten, vielfach wiedergegebenen Miniaturporträt Kätchen Schönkopfs wirkt im ersten Augenblick frappierend. Aber auf dem Graffschen Bilde ist Goethes Jugendgeliebte doch schon mehr die junge Frau, die wackere Gesponsin eines ehrsamen Leipziger Gelehrten: das Gesicht ist nicht hübsch, doch anziehend, der Mund ein wenig zu gross, die Stirne hoch und frei. Wie alle Bilder Graffs zeichnet auch dieses Porträt sich durch natürliche Auffassung und feine Technik aus.

Die Reproduktion in Heliogravüre stammt aus der graphischen Kunstanstalt von Meisenbach Riffarth & Co. und ist ausserordentlich gelungen. Die Weichheit des Tons, die zarte Liniengebung, das Flimmern des gepuderten Haars, die Schattentiefen am Halsansatz, auch das kostümliche Beiwerk: Spitzen und Pelz — alles das ist ganz ausgezeichnet wiedergegeben: ich möchte behaupten, diese Heliogravüre an sich ist ein vollendetes Kunstwerk. Unsere stark verkleinerte Autotypie kann von der feinen Ausführung des Blattes natürlich nur eine unzureichende Vorstellung geben.

Der Verlag hat 55 numerierte Luxus-Exemplare herstellen lassen: 5 auf Japan vor der Schrift (à M. 40), 20 auf Japan mit Schrift (à M. 25) und 30 auf China

Digitized by Google

mit unterlegtem Kupferdruckpapier (à M. 16). Ausserdem wurden 200 Exemplare zu je 12 Mark auf starkem und feinem Kupferdruckpapier abgezogen. Diese billige Ausgabe ist so vortrefflich, dass sie auch zu Geschenkzwecken wärmstens empfohlen werden kann. Die Grösse der Platte beträgt 41 cm Höhe, 30 cm Breite, die Papiergrösse 80:60 cm. In geschmackvollem Rahmen bietet das Bild einen prächtigen Zimmerschmuck, vor allem der Studierstube und Bibliothek. —bl—

Literatur.

Das Inkognito. Ein Puppenspiel von *Joseph Freiherrn von Eichendorff.* Mit Fragmenten und Entwürfen anderer Dichtungen nach drei Handschriften herausgegeben von *Conrad Weichberger.* Umschlagzeichnung von Susanne Weichberger. Georg Maske, Oppeln. 1901. [8 und] 111 Seiten 8°.

Der König wirft Krone und Scepter hin und geht als Inkognitoreisender, die Menschen betrachten; der Narr hebt jene auf und spielt den König. Der echte König ist bestrebt, eine blosse Geldheirat zu hintertreiben, und macht sich als Moralist allenthalben unbeliebt. Der Narr (Kasperle) wirbt in der Rolle des Königs um seine Kolombine, die aber sein Inkognito durchschaut und ihn zum Besten hält, während ihr Vormund den vermeintlichen König, angeblich aus purer Uneigennützigkeit, protegiert. Der General, der mit seinen Truppen ausgeschickt ist, den verloren gegangenen König zu suchen, macht endlich dem Spiel ein Ende, und nach erfolgter Aufklärung erhält Kasperle seine Kolombine, zum Verdruss des Vormunds, der gute Miene zum bösen Spiel machen muss. Natürlich fehlt es auch in dieser romantischen Puppenkomödie nicht an Satire und Ironie: aber bei wem hätte der Spott auf Biester und Nicolai im Jahre 1841 noch auf Teilnahme rechnen dürfen, wo schon (S. 67) von Lokomotiven die Rede ist und der Vormund Kommerzienrat die Züge Rotschilds trägt? —

Eichendorff hat einen grösseren Plan entworfen, doch es ist wenig dabei herausgekommen; und das wenige liegt unfertig in mehrfachen Redaktionen vor, die der Herausgeber, der gleichzeitig in einer Dissertation Eichendorffs Erstlingsroman zwar etwas breit, aber nicht ohne Glück behandelte, erst zu einem lesbaren und fortlaufenden Text zusammengestellt hat. Nicht ohne Willkür und Gewalt, wie mir nach den bedenklichen textkritischen „Bemerkungen" (S. 110) scheinen will; doch verlohnt es sich wirklich nicht der Mühe, hier billige philologische Lorbeern zu holen. Für die Erkenntnis des Dichters bedeutet das Stück nichts, und auch stofflich bietet es nur ein untergeordnetes Interesse. Es gehört zu der grossen Gruppe der Inkognito-Dramen, in denen ein verkleideter Fürst die Herzen seines Volkes oder das Herz seiner Geliebten auf die Probe stellt: bei Kotzebue, selten bei Iffland, bei der Weissenthurn, in der Oper Boildieus „Johann von Paris", bei Houwald, in den Novellen Tiecks und noch in dem Lustspiel der neuesten Zeit finden wir den inkognitoreisenden Fürsten, und ich kann eben nicht finden, dass Kinds „Prinz Incognito" mit dem Eichendorffischen Puppenspiel, von dem Titel abgesehen, mehr gemeinsam hätte als die übrigen Inkognitostücke. Auch mit Lothars „König Harlekin" und seinen zahlzeichen Vorläufern (zu denen auch Tiecks „Hanswurst als Emigrant" gehört) hat das Stück Berührungspunkte: der König und der Narr vertauschen ihre Rollen. Eigentliches Interesse bietet es nur als einer der seit der Sturm- und Drangzeit immer wieder angestellten und besonders in der romantischen Periode beliebten Versuche, die volkstümliche Form des Puppenspieles für die Literatur zu erobern. Das eigentliche volkstümliche Puppenspiel stellt wirkliche Menschen durch blosse Puppen dar; das uneigentliche künstliche Puppenspiel stellt umgekehrt Puppen durch Menschen dar, oder es giebt (zur Aufführung kommt es ja selten) wenigstens vor, dass Menschen die Rollen von Puppen übernehmen sollen. Dass hier seine eigentliche Aufgabe gelegen ist, hat der Herausgeber nicht verkannt und in der Einleitung die Literatur über die beiden Gattungen des Puppenspieles zu verzeichnen gesucht. Aber so gelegentlich und im Vorübergehen werden sich diese Dinge nicht erledigen lassen.

Will man erkennen, was die Kunstdichter unter dem Puppenspiel verstehen und ihm verdanken, dann muss man zuerst das volkstümliche Puppenspiel selber studieren und ihre Äusserungen darüber beachten. Hier stört es mich nun weniger, dass die Literaturangaben Weichbergers (57) über das Puppenspiel so wenig vollständig sind: es fehlt nicht nur der bekannte Artikel von Grässe, sondern auch Engels Einleitung zum XII. Heft seiner Puppenspiele, der Hinweis auf das Mittelalter in Zachers Zeitschrift für deutsche Philologie XXVII 34 und bei Creizenach, Drama I 388, während der neuerdings so stark betonte Hinweis auf den Orient für ihn wohl entbehrlich war. Auch die Zeugnisse über das Auftreten von Puppenspielern in der Zeit der Kunstdichtung gehören nicht zu den Sachen, die man, wenn man sie selber oder ein andrer braucht, sofort in Bereitschaft haben muss, die aber doch mit der Zeit in eine Rubrik gesammelt werden müssen. Ich verzeichne ganz zufällig: H. Ludwig „Strassburg vor 100 Jahren", 157. 320 f.; Thümmels „Wilhelmine" (1764, DLD) S. 7 f; Herder an Hamann 1769 (bei O. Hoffmann S. 57): „Hier ist ein Marionettenspieler gewesen, dessen Entwürfe zu seinen durchlauchtigsten Helden- und Staatsaktionen ich gern gehabt hätte, *um einen Begriff von unsern alten deutschen Stücken* zu bekommen; er ist aber zu frühe entwischt"; H. von Kleists Aufsatz in den Abendblättern (Zolling 4, 295 ff; vgl. Steig, Kleist 87, 236 ff); Kerners Briefwechsel I 43. 83. 317. 458. II 102. (Ganz eigentümlich der Vergleich in Arndts Briefen, bei Meissner und Geerds S. 55: „Ist es wohl gar manches Menschen Natur, ohne Haltung als ein Marionettenspiegel wechselnder Bilder zu erscheinen", wo doch nur die „wechselnden Bilder" den Schreib- oder Lesefehler „spiegel" für „spiel" verursacht haben dürften). Stutzig gemacht hat mich aber in Weichbergers Einleitung (S. 28) der Satz: „Dem Kasperle-

Digitized by Google

theater verdanken Arnim und Eichendorff ihren virtuosen Knittelvers". Mir ist kein Puppenspiel in Knittelversen in Erinnerung; sie sind, wie ich glaube, ausnahmslos in Prosa abgefasst, höchstens dass sich etliche Alexandriner erhalten haben. Weichberger verwechselt hier unwillkürlich das Puppenspiel mit dem älteren deutschen Drama, besonders dem Fastnachtspiel. Und um es sogleich zu sagen: genau so ist es auch den Kunstdichtern des XVIII. und des XIX. Jahrhunderts gegangen. Seitdem der Hans Wurst von der Bühne verbannt und nur mehr im Puppenspiel zu sehen war, wurde jedes Harlekinstück als Marionettenspiel betrachtet und jede Nachahmung des älteren vor-gottschedschen Dramas überhaupt. Als die Typen und Formen des Théâtre italien von der lebendigen Bühne verschwunden waren und nur mehr dem Puppenspiel angehörten, haben auch sie einem Kunstdrama, das sich ihrer bediente, den Namen Marionettenspiel eingetragen. „Puppenspiel" oder „Marionettenspiel" ist also ein blosser Name oder Titel für die Nachahmungen des älteren Dramas überhaupt, wie ja auch Goethe seine Fastnachtspiele als „moralisch-politisches Puppenspiel" bezeichnen liess. Mir ist kein Stück bekannt, das wirklich die *Technik* des Puppenspieles voraussetzte, d. h. dass lebendige Schauspieler die Rollen von Puppen spielten, die an Fäden gezogen werden. Man kann und wird ja die Estherparodie in Goethes „Jahrmarktsfest" so in Scene setzen; aber selber hat es der Dichter nicht gethan. Auch dass die Personen, wie im volkstümlichen Puppentheater, durch Marionetten darstellbar wären oder dargestellt werden, wird meines Erinnerns nirgends gefordert; nur Haydn hat für das Puppentheater des Fürsten Esterhazy auf Schloss Eisenstadt in Ungarn fünf kleinere Operetten geschrieben (1777 bis 1780), die wie die Arbeiten der modernen Franzosen wirklich für Puppen bestimmt waren und mit Puppen aufgeführt wurden. (Vom Kindertheater sehe ich hier natürlich ganz ab.)

Zu den Texten, die Weichberger von Kunstdichtern anführt, trage ich die folgenden nach: „Alfarazambul oder die Marionetten", Lustspiel in 2 Akten, 1790, Neues deutsches Museum, Juli, 1790, S. 687 ff. J. D. Falks „Prinzessin mit dem Schweinerüssel" kenne ich nur aus zweiter Hand. Schinks „Hamlet" (S. 11) liegt in mehr Drucken vor: der erste in „Momus und sein Kuckkasten" mit einer allegorischen Vignette. Berlin 1799 (Reimer), wovon, wie es scheint, Himburg einen Nachdruck („Prinz Hamlet von Dänemark, Marionettenspiel, Berlin 1799") veranstaltet hat; und eine zweite verbesserte Auflage, Berlin 1800. Über Mahlmanns „Simon Lämmchen" (S. 12) hat Geiger in dieser Zeitschrift für Bücherfreunde IV 1, 1 ff gehandelt, ohne den Verfasser zu kennen. Aus späterer Zeit giebt es ein Puppenspiel von Karl Malss „Prinz Ferdinand von Rolpotonga", zu dem noch H. Seidel ein Seitenstück gedichtet hat: „Prinz Stern Kobold oder das karierte Ungeheuer" (Von Perlin nach Berlin S. 154 f., 160). Über Maurice Sands Puppenspiele (S. 35) vgl. auch die Deutsche Rundschau 1898, 1. Februar, S. 272 ff. Das neueste aus Frankreich ist E. Maindron, „Marionettes et Guignoles les poupées agissantes et parlantes à travers les âges", Paris 1901.

Ähnlich, aber doch nicht ganz so, wie mit den Puppenspielen, steht es mit den Schattenspielen, in denen die Technik des Schattenspieles doch mehr Beachtung findet, wenn sie auch keineswegs immer festgehalten und durchgeführt wird. Zu den bei Weichberger S. 23 A. 2 verzeichneten Texten vgl. das Tiefurter Journal (Schriften der Goethegesellschaft 7, 16 ff), Gaismaier in Kochs Zeitschrift für vergleichende Litteraturgeschichte XIII, (S. A.) 12 ff, bes. 17 A. Schon das häufige Vorkommen des Titels „Schattenspiele" bei nur erzählenden Dichtungen zeigt, dass auch hier die Fiktion nicht aufrecht gehalten wird: Schattenspiele, Berlin 1797—1798, 5 Bände (nicht 4, Hayn, Bibliotheca Germanorum erotica 277); und Romantische Schattenspiele, Pest 1815, wo die einzelnen Hefte den Titel: „Erstes ... Zweites ..., Drittes Spiel" tragen, ohne dass im Text darauf Rücksicht genommen würde.

Eine besondere Beachtung müssen wir dem 1806 anonym erschienenen Marionettentheater widmen, das Weichberger (S. 19 ff) Mahlmann absprechen und keinem Geringeren als Tieck zusprechen möchte. Nun sind wir ja über Mahlmann wirklich schlecht genug unterrichtet, und es würde sich gewiss verlohnen, die in dem Briefwechsel zerstreuten Nachrichten über ihn einmal zu sammeln. Gödeke verzeichnet gar keine Briefe von ihm, obwohl mindestens Briefe an Tieck und an Matthisson (in dessen Nachlass) gedruckt sind. Zwei von den 1806 veröffentlichten vier Puppenspielen hat der mir unbekannte, aber wie es scheint gut unterrichtete Herausgeber (K. L.) von Mahlmanns Werken 1840, nach Mahlmanns Tode, in seine Werke aufgenommen; und in dem Katalog der Tieckischen Büchersammlung, der noch 1849, also bei Lebzeiten Tiecks, gedruckt wurde, erscheint die ganze Sammlung als Nr. 876 unter Mahlmanns Namen, was Tieck doch schwerlich unbekannt geblieben sein kann und was er kaum hätte geschehen lassen, wenn er selber der Verfasser gewesen wäre. Tieck hat sich allerdings mit dem Puppentheater viel beschäftigt, wie ausser den von Weichberger (S. 17) zitierten Stellen noch die folgenden zeigen: Briefe über Shakespeare 1800, Poetisches Journal 56 ff. 71 ff = Kritische Schriften I 161 und 170 ff[1]; Vorrede zum altenglischen Theater, Kritische Schriften I 225; und am ausführlichsten in der durchaus auf Erlebnissen beruhenden Novelle „Die Sommerreise" 1834, Schriften XXIII 115. 123—126.[2] Tieck hat auch mit Mahlmann den Gedanken eines Marionettentheaters gefasst, wie die Briefe Mahlmanns an ihn zeigen (Holtei II 286 ff, III 323). Aus denselben Briefen geht aber auch hervor, dass später ein gewisser Schulze diesen Gedanken aufgegriffen hat, unter dem nur Fr. Aug. Schulze, bekannter

[1] Aber das Stück, welches, wie schon Boxberger in der Hempelschen Ausgabe nachgewiesen hat, Schiller für die Höllenbraut benutzen wollte, ist kein Puppenspiel (Weichberger 17 A.), sondern wird, wie Tieck ausdrücklich sagt, von Menschen vorgestellt.

[2] Hier auch über das Puppenspiel von Dorothea (Weichberger 13 A.) und über das Schütz-Dreherische Puppentheater (a. a. O. 15 Anm. 2; Koberstein zitiert bloss Henriette Herz nach Fürst).

Digitized by Google

unter seinem Pseudonym Laun, verstanden sein kann. Wirklich hat dieser Schulze auch später zwei Marionettenspiele veröffentlicht (Gödeke V 525f): „Die Kuhpocken oder der Ehrenschnurrbart", Marionettenspiel mit lebenden Figuren, von Leberecht Lustig, Dresden 1805; und: „Das Schicksal", Marionetten-Trauerspiel, in den Possenspielen, Leipzig 1808. Weit eher als auf Tieck würden also die äusseren Zeugnisse auf Schulze weisen. Ja, man könnte sogar geltend machen, dass zwei von den Puppenspielen aus der Sammlung von 1806 dem Théâtre italien entlehnt sind und dass Schulze noch etliche Jahrzehnte später Tieck den Hinweis auf Gherardi verdankt (Holtei IV 20), — freilich ohne der Marionettenspiele von 1806 zu gedenken, was doch sehr nahe gelegen wäre, wenn er wirklich der Verfasser gewesen wäre. Für Tieck aber spricht gar nichts, und so muss es wohl bei Mahlmann vor der Hand sein Bewenden haben.

Leider hat der begabte Verfasser sich verleiten lassen, das Heft durch eine fad witzelnde Widmung an die schöne Leserin und durch eine kecke Umschlagzeichnung von verwandter Hand zu entstellen: diese beiden Stücke würden eher zu der Lucinde von Friedrich Schlegel als zu einer Dichtung von Eichendorff passen.

Wien. *J. Minor.*

Katharina Freifrau von Bechtolsheim, geb. Gräfin Bueil, Erinnerungen einer Urgrossmutter (1787—1825). Herausgegeben von *Carl Graf Oberndorff*. Berlin, F. Fontane & Co. 1902. XIV, 474 Seiten. 12 Mark.

Das erste interessanteste Buch dieser Erinnerungen führt uns in den Kreis der französischen Emigranten, die während der Revolution in Deutschland Zuflucht fanden, auf Wiederherstellung der Monarchie und Wiedergewinn ihrer Güter hoffend. Die vornehmen Bettler geniessen die Gastfreundschaft der deutschen Höfe wie einen selbstverständlichen Tribut, für den sie sich mit Hilfe ihrer höheren geistigen Bildung, ihrer älteren gesellschaftlichen Kultur dankbar erweisen. Die Gräfin Katharina de Bueil, 1787 geboren, wird von einem der glänzendsten Vertreter dieser nie wieder erreichten Kultur, dem Baron Melchior de Grimm, dem Freunde der Encyklopädisten, erzogen, der an der Urenkelin seiner berühmten Freundin, der Madame d'Epinay, den wärmsten Anteil nimmt. In Gotha, wo sie den grössten Teil ihrer Jugend verbringt, geniesst sie daneben den Unterricht des Philologen Jacobs, lernt Algebra und liest Winckelmanns Kunstschriften: nichts, was dieses Zeitalter des regsten und vielseitigsten geistigen Interesses zu bieten hat, bleibt ihr fern. Von Schillers späteren Dramen ist die kleine geborene Hofdame begeistert, die Goethes, den sie bei Grimm kennen lernt, sind nicht so nach ihrem Geschmacke, und der „Werther" gefällt ihr ganz und gar nicht. Gehört sie doch mit allen Fasern der abgeschlossenen Welt des strengen Maasses und der Selbstbeherrschung an, in der dem freien Walten der Leidenschaft kein Raum gegeben ist.

Mit der deutschen Dichtung kommt sie in noch engere Berührung durch ihren Herzensbund mit dem Sohne der Freifrau Julie von Bechtolsheim, die Wieland einst als Psyche besungen hatte und die mit allen Weimarer Grossen in enger Verbindung stand. Briefe an die schöne und geistig hervorragende Frau von Goethe, Herder, Wieland, Carl August, Madame de Stael, dem Fürst-Primas von Dalberg bilden eine besonders wertvolle Beigabe des schönen Buches, das auch vom Verlag durch prächtigen Druck, gute Porträts und 6 Faksimile-Beilagen ein würdiges Gewand erhalten hat. Zwei störende Druckfehler sind S. 213, Z. 1: 1777 statt 1774 und S. 217, Z. 2: mich statt nicht.

Leipzig. *G. Witkowski.*

J. M. R. Lenz: Verteidigung des Herrn Wieland gegen die Wolken von dem Verfasser der Wolken (1776). Herausgegeben von *Erich Schmidt*. Berlin, B. Behrs Verlag 1902. XVI, 35 Seiten.

Der Fall, dass ein Autor seinen Angriff gegen einen andern unterdrückt, selbst aber eine Verteidigung des Angegriffenen schreibt und diese allein drucken lässt, dürfte sich nur ein einziges Mal ereignet haben. Das kleine Kuriosum verdient nicht nur durch seine Seltenheit die Erneuerung, die ihm Schmidt zuteil werden lässt. Die Einleitung lässt in der bekannten Art des Herausgebers auf den Leser einen Hagelschauer von thatsächlichen Angaben, untermischt mit den glitzernden Flocken feiner Hindeutungen auf allgemeines, herabsausen. Für die Entstehungszeit der „Verteidigung" und die wechselnden Stimmungen Lenzens gegen Wieland kommt auch der Brief an Sophie von La Roche vom 31. Juli 1775 (Euphorion 3, 533) in Betracht.

G. W.

Die *Deutsch-österreichische Literaturgeschichte* von *J. W. Nagl* und *Jak. Zeidler*, die bei Carl Fromme in Wien erschienen ist und s. Z. hier eingehende Würdigung fand, wird durch einen Schlussband verstärkt, der die Zeit von Maria Theresia bis auf die Gegenwart umfassen soll und gleichfalls in Lieferungen (zu je 1 M.) verausgabt wird. Drei Hefte dieses Supplementbandes liegen vor. Sie behandeln das Jahrhundert von 1750—1848, als Einleitung die Grundlagen und Epochen Altösterreichs und im zweiten Abschnitt die österreichische Barocke und sächsische Sprachschule. Mit dem Bardentum und dem Klopstockianismus innerhalb der schwarzgelben Grenzpfähle und dem Hinweis auf die Romantik in Österreich als Blüte des Gemüts und Erbe der Väter schliessen Zeidlers Untersuchungen im zweiten Heft ab. Im dritten beschäftigt sich Nagl eingehender mit der nationalen Volksdichtung, mit Märchen- und Sagenwelt, viel Neues bringend, in geschickter Gruppierung und nirgends langweilig werdender Form. Auch die Auswahl der Illustrationen zeigt eine methodisch vorgehende Hand.

—i.

Justus Möser: Über die deutsche Sprache und Literatur (1781). Herausgegeben von Dr. *Carl Schüddekopf*. Berlin, B. Behrs Verlag 1902. XXVII, 31 Seiten.

Die dankenswerte Sammlung der Aufsätze, in denen sich die deutschen Schriftsteller gegen den grossen Friedrich und seine ungerechte Schrift „De la litérature allemande" zur Wehr setzten, beginnt Schüddekopf

Digitized by Google

mit der besten, auf uns gekommenen Erwiderung: derjenigen Möser. Denn Goethes Gespräch zwischen einem Deutschen und einem Franzosen an der Table d'hôte in Frankfurt, das denselben Gegenstand behandelte, muss endgiltig als verloren gelten. Die Einleitung, die auch eine treffliche knappe Charakteristik Mösers bietet, ist so zuverlässig und geschmackvoll geschrieben, wie man es bei dem Herausgeber von jeher gewohnt ist. Er bewährt dadurch von neuem seine Stellung als derjenige, der heute mit den norddeutschen Dichtern und Schriftstellern zweiten Ranges aus unserer klassischen Zeit am intimsten vertraut ist. *G. W.*

Dem Andenken an Wilhelm Hertz gehören zwei literaturgeschichtliche und ästhetisch-kritische Abhandlungen, die *Richard Weltrich* bei Cotta in Stuttgart erscheinen liess: ein prächtiger warmfühliger Nekrolog und eine eingehende Studie über „Bruder Rausch", die mit der Schilderung eines Thee-Symposions bei Hertz anhebt. Erwähnt sei dabei, dass das Klostermärchen jüngst (ebenfalls bei Cotta) in neuer Auflage mit Buchschmuck von Franz Stassen verausgabt wurde. Trotzdem: wer kennt es?! Wilhelm Hertz gehört zu den deutschen Dichtern, die noch lange nicht genug gewürdigt werden. —m.

Paul Seliger hat in den Meyerschen Volksbüchern (Leipzig, Bibliographisches Institut) von *Darwins* „Entstehung der Arten" und „Abstammung des Menschen", sowie von *Renans* „Leben Jesu" neue Übersetzungen erscheinen lassen, die sich durch Genauigkeit der Wiedergabe, flüssige Sprache und — Billigkeit des Preises auszeichnen. Gleiche Vorzüge sind der Übersetzung der „Sozialpolitischen Schriften" *Thomas Carlyles* nachzurühmen, die Seliger gemeinsam mit Friedrich Brenner verfasste (2 Bde.; Leipzig, O. Wigand). Die beiden Bände umfassen die Abhandlungen über den Chartismus und die Flugschriftenserie „Vom Tage des Gerichts". —m.

Buchausstattung.

Mit einem Gefühl etwa, wie es Faustens Famulus beschlich, wenn er ein würdig Pergament entrollte, schlägt der Bücherfreund den wuchtigen Folianten auf, dessen mit grossmaschigen Leinen überzogener Deckel in lapidaren goldenen Lettern die einfache Inschrift „Marksteine" trägt.

„Marksteine der Weltliteratur" benennt *Johannes Baensch-Drugulin* diesen Band, der als eine Jubelgabe zum Mainzer Halbjahrtausendfeste geplant war und nun nach jahrelanger peinlichster Arbeit, lang erwartet, an das Tageslicht tritt (M. 100). Es ist ein Markstein, aufgerichtet an der Wegscheide zweier Jahrhunderte, um den hohen Stand der Buchdruckerkunst und die Leistungsfähigkeit einer ihrer vornehmsten Pflegestätten, der Offizin Drugulin, zur Anschauung zu bringen.

Der Weltruf dieser von ihrem jetzigen Inhaber, dem Herausgeber vorliegenden Werkes, auf der von seinen Vorgängern, Fr. Nies, Karl B. Lorck und W. Drugulin, geschaffenen Grundlage zu ihrer jetzigen Bedeutung erhobenen Druckstätte gründet sich einesteils auf die technisch künstlerische Vollendung aller ihrer Erzeugnisse, andernteils auf die Pflege, die hier der wissenschaftlichen Philologie, insbesondere den orientalischen Sprachen zu Teil wird.

Von diesen Eigenschaften und der Harmonie, mit der sie vereinigt sind, sollen die „Marksteine" Zeugnis ablegen, und in der That sind es Steine, die eine beredte Sprache reden.

Um die wissenschaftliche Bedeutung der Anstalt vor Augen zu führen, sind aus vierunddreissig Sprachen in den ihnen eigentümlichen Schriftcharakteren Literaturstücke ausgewählt, die für die Geistesrichtung der Völker besonders bezeichnend sind. Es wird von Interesse sein, die Namen der berücksichtigten Sprachen und Schriften kennen zu lernen. Es sind: äthiopisch, armenisch, deutsch, englisch, französisch, gotisch, griechisch, Hieroglyphen, italienisch, Keilschrift, koptisch, kyrillisch, lateinisch (Uncialen), Mandschu, neugriechisch, Runen, russisch, Sanskrit, siamesisch, tibetisch und arabisch, Avesta, chinesisch, Estrangelo, hebräisch, japanisch, malaiisch, neusyrisch, persisch, rabbinisch, samaritanisch, syrisch und türkisch.

Die Zahl der Sprachen hätte sich unschwer noch vermehren lassen, zunächst durch weitere europäische Sprachen mit dem lateinischen Alphabet, doch wäre das wider den anderseitigen Zweck des Unternehmens und typographisch zu monoton gewesen. Bei der Auswahl sind die sowohl in literarisch-kultureller Hinsicht führenden als für die Entwickelung der Buchdruckerkunst massgebenden Völker berücksichtigt worden. Ähnliche Erwägungen sind wohl auch für die Auswahl der orientalischen und fremdschriftlichen Sprachen zum Teil ausschlaggebend gewesen.

Den einzelnen Stücken sind Übersetzungen und Erläuterungen über die Sprachen und Literaturen beigegeben, so dass auch der nicht Sprachkundige hier eine genuss- und lehrreiche Lektüre findet.

Eine besonders schwierige Aufgabe lag in der künstlerischen Behandlung so verschiedener Elemente. Der Herausgeber erfreute sich bei deren Lösung des Beirates von Peter Jessen und der ausführenden Meisterhand *Ludwig Sütterlins*. Es galt hierbei, jeden Beitrag einzeln nach Massgabe seiner stilistischen Besonderheit mit Schmuckteilen auszustatten und die dadurch entstehende babylonische Verwirrung wieder zu einer höheren Harmonie zu erheben, was der ausserordentlichen Vielseitigkeit und dem stilistischen Feingefühl des Künstlers aufs schönste gelungen ist. Unter den Umrahmungen und Zierstücken in den einzelnen, oft weit auseinander liegenden Stilarten, finden sich wahre Kabinetsstücke von hohem dekorativen Reize. Die verbindende Einheit ist durch ein in modernem Sinne gehaltenes Ornamentensystem hergestellt, das gleichmässig die, in derselben eleganten Antiqua — wohl ein holländisches Erzeugnis des XVIII. Jahrhunderts — gedruckten erläuternden Teile begleitet.

Digitized by Google

Wie uns diese ornamentalen Kleinwerke in das Kunstempfinden der Völker einführen, so gestatten uns die meist treffend ausgewählten Literaturstücke, wie kurz sie auch im Verhältnis zu der Masse des Literaturvorrates sind, interessante Einblicke in ihr Geistesleben. Es sind teils erhabene religiöse Bekenntnisse, teils Sprüche und Sprichwörter oder sonst nach einer anderen Richtung charakteristische Äusserungen, die man im einzelnen vielleicht durch Anderes ersetzt sehen möchte, die in ihrer Gesamtheit aber doch eine monumentale Revue des literarischen, dichterischen und religiösen Lebens der Kulturvölker seit etwa 4000 Jahren gestatten.

In Summa haben wir hier ein Werk vor uns, dem in seiner Art kaum etwas Gleiches von anderen Nationen an die Seite zu setzen sein dürfte. Es zeigt uns, was die Liebe zu einem edlen Beruf, Begeisterung für die Wissenschaft und vornehmer Bürgersinn zu leisten vermögen. Dem Herausgeber, von dessen ausgezeichneten Leistungen als Buchdrucker die Leser dieses Blattes am besten unterrichtet sind, bringen wir die herzlichsten Glückwünsche zur Vollendung dieses herrlichen Werkes dar, das wir ganz in seinem Sinne als ein Ehrenmal für Meister Gutenberg bezeichnen wollen.

Steglitz. *F. Frhr. v. Biedermann.*

H. C. Andersen: Eventyr og Historier, illustrerede af Vilhelm Pedersen. Kunstudgave under Medvirkning af *Pietro Krohn* og *Viggo Pedersen.* Gyldendalske Boghandel. Kjøbenhavn. 1. Hefte.

Man kann nicht sagen, dass eine neue Ausgabe von H. C. Andersens Märchen zu den seltenen und bemerkenswerten literarischen Ereignissen gehört. Seit dem Jahre 1900 sind in Deutschland allein nicht weniger als zwölf Ausgaben erschienen! Aber mit der vorliegenden „Kunstausgabe" hat es seine eigene Bewandtnis. In ihr ersteht die alte illustrierte Originalausgabe — mancher wird sich ihrer freundlichen Bilder noch aus seiner Kindheit erinnern — zu neuem Leben. Die ausführliche Einleitung Pietro Krohns giebt Aufschluss über die Schicksale der Zeichnungen, die für jene alte und für die neue Ausgabe verwendet wurden, und über ihren Urheber, den sonst wenig bekannten dänischen Maler Vilhelm Pedersen. Als in den vierziger Jahren der Leipziger Verleger C. B. Lorck eine illustrierte Übersetzung der Märchen Andersens herausgeben wollte, wandte er sich an diesen mit der Bitte, ihm einen geeigneten Künstler zu empfehlen. Andersens Wahl fiel auf den Premierleutnant in der dänischen Marine Vilhelm Pedersen, der damals einen mehrjährigen Urlaub zu seiner künstlerischen Ausbildung benutzte. Von seinem als Maler und Illustrator gleich bedeutenden Lehrer W. Marstrand hatte Pedersen sich zwei wertvolle Fähigkeiten angeeignet: eine nie fehl greifende Sicherheit in der Komposition und eine erfreuliche Bestimmtheit in der Zeichnung. Von der etwas derben Art Marstrands unterschied er sich aber durch seine treuherzige und massvolle Auffassung und durch die liebenswürdige Anmut, mit der er seine Frauen- und Kindergestalten zu umkleiden wusste. Seine Bilder sind für das Kindergemüt wie geschaffen; Andersen hätte keinen besseren Interpreten für seine Dichtungen finden können.

Die deutsche Ausgabe der „Gesammelten Märchen", die 1848 erschien, enthielt 112 Zeichnungen Pedersens in Holzschnitt. Ein Jahr später wurde eine dänische Ausgabe mit 126 Bildern veröffentlicht. Eine Serie neuer Märchen Andersens erschien gleichzeitig auf dänisch und deutsch 1855 mit 55 Illustrationen von der Hand Pedersens. Endlich folgte noch 1863 eine dänische Gesamtausgabe mit 211 Bildern. Im ganzen hatte Pedersen 218 Bilder gezeichnet. Von diesen hatte Lorck 113, die er besass, sauber in ein Album geklebt und dem Dichter zu seinem siebzigsten Geburtstag geschenkt; sie fanden später ihren Weg in eine Kopenhagener Privatbibliothek, die sie der Verlagshandlung zur Verfügung stellte. Die übrigen 105 Zeichnungen waren nicht vorhanden. Der Künstler hatte sie selbst auf Holz gezeichnet, und ihre Frische und Originalität waren mit der Ausführung der Holzstöcke dahingegangen. Aber der Sohn Viggo Pedersen besass eine Menge Entwürfe und Skizzen in Feder- und Bleistiftzeichnung, die als Vorarbeiten für jene Holzschnittzeichnungen gedient hatten und welchen die an den Holzschnitten vermisste Frische in höchstem Masse eigen war. Ausserdem fanden sich noch einige vom Künstler nach seinen Originalen gemachte Pausen vor. Das war der Stoff, der für die gegenwärtige Ausgabe zu Gebote stand und der in seinem ganzen Umfange in getreuen phototypischen Wiedergaben zum Abdruck gelangen soll. Es wird sich dabei nicht vermeiden lassen, dass unfertige Skizzen mit den voll ausgeführten Bildern wechseln. Aber auch die Skizzen sprechen — nach dem vorliegenden Heft zu urteilen — eine so deutliche Sprache, dass sie dem Kinderauge kaum Schwierigkeiten bereiten können.

Es wäre sehr zu wünschen, dass die trefflichen Bilder Pedersens in einer Übersetzung auch dem deutschen kunst- und kinderfreundlichen Publikum zugänglich gemacht würden.

Krefeld. *F. Deneken.*

Die Rudhardsche Giesserei in Offenbach am Main hat soeben das Musterbuch über eine neue Folge von *Robert Engels*-München gezeichneten Schmuckes für Bücher und Accidenzen herausgegeben. Die Arbeiten stehen ihren Vorgängern in keiner Weise nach; einzelne der Vignetten, wie z. B. das Violine spielende junge Mädchen, die Orgelspielerin und das trinkende Paar in Renaissancekostüm sind sogar ungewöhnlich hübsch. Da das frühere Engelsche Ziermaterial wiederholt von Druckereien in wenig geschickter Weise zur Herstellung von Exlibris benutzt worden ist, so möchte ich auf die auf der Rückseite des dritten Blattes von hinten enthaltene, „Paul Arndt, Sondershausen" bezeichnete Anordnung hinweisen. Ersetzt man hier das Wort „Sondershausen" durch „Exlibris", so ist ein ganz hübsches Eignerzeichen für einen Drucker fertig. In ähnlicher Weise liessen sich leicht mit den neuen Vignetten Bücherzeichen für Ärzte, Musikfreunde etc. herstellen.

W. v. Z. W.

Digitized by Google

Die bisherigen Publikationen des neuen Verlages von J. Bard in Berlin zeichnen sich trotz ihrer billigen Preise vorteilhaft durch geschmackvolle Ausstattung aus. Besonders gilt dies von den ersten beiden Büchern, die der Verlag herausgegeben hat. Das eine ist eine Novelle *Barbey d'Aurévillys*, die im französischen Original den Titel „Une histoire sans nom" führt, der aber die Herausgeber Hedda und Arthur Möller-Bruck in Anknüpfung an eine Stelle der Erzählung und um die Stimmung derselben schon durch den Titel zu charakterisieren, den Namen *„Finsternis"* gegeben haben. Der Grund, dass eine Titulatur wie „Eine Geschichte ohne Namen" oder „eine namenlose Geschichte" dem schärferen logischen Sprachempfinden des Deutschen nicht angemessen sein würde, scheint mir wenig überzeugend — haben wir uns doch selbst mit dem „Eingebildeten Kranken" abgefunden. Die Dekoration dieser Bücher, wie fast aller bisherigen Publikationen des Bardschen Verlages hat *Georg Tippel* besorgt, und es ist dankbar anzuerkennen, dass auf diese Weise ein bisher unverdient im Dunkeln gebliebener, sehr begabter Künstler Gelegenheit zur Betätigung auf buchgewerblichem Gebiete gefunden hat. Sehr hübsch ist der Titel gelungen, den als Bordüre ein Dornenkranz umgiebt, gewiss eine passende Einführung in die Leidensgeschichte der armen Einsamen, „deren Seele langsam erstickte". Das den Schlussvermerk enthaltende Zierstück ist dagegen viel zu massiv für das kleine Format des Büchleins. Mit dem roten Teufelchen, das am unteren Ende jeder Seite die Seitenzahl hält, kann ich mich nicht befreunden. Für eine beständige Wiederholung erscheint mir das Motiv, dessen humoristische Färbung auch garnicht zum Inhalte passt, zu gegenständlich; nur ein kleines Ornament könnte man allenfalls in dieser Weise verwenden. Auch ist der Hinweis auf die „Diaboliques" desselben Verfassers kaum berechtigt; das Buch hat nichts Diabolisches, wie ihm d'Aurevilly selbst attestiert hat — „ni diabolique, ni céleste, mais sans nom." Höchst geschmackvoll ist die Kartonnage des Buches und so eigenartig, dass sich dasselbe in jeder Auslage einer Buchhandlung aus seinen Genossen heraushebt. Die gleichen Vorzüge hat auch das Gewand des *„Opiumessers"* von *Th. de Quincey*. Rauchwolken, die sich zu verschlungenen Ringen, zu seltsamen Ornamenten formen, bilden das Motiv des Titelblatts, ebenso des hübschen Vorsatzes, wo zahllose Sterne in die Rauchgarben eingestreut sind. Auch die grossen Zierbuchstaben der Kapitelanfänge tragen in ihrer reichen Ornamentik dem phantastischen Charakter der Bücher Rechnung. Die einzelnen Zeilen sind von einer zierlichen Leiste diskret eingefasst. Sehr hübsch sind auch die Tippelschen Umschläge der übrigen, leider meist nur broschiert ausgegebenen Publikationen des Verlages. Besonders hervorhebenswert erscheinen mir in dieser Beziehung Provins „Liebesbriefe", Levetzows „Buntes Theater" und Marnis „Gattin". Nur für Ostwalds „Verworfene" hat Baluschek den Umschlag entworfen.

W. v. Z. W.

Die *Kelmscott-Press*, die unter der Führung von William Morris so hervorragendes in Buchdruck und Buchausstattung geleistet hat, dass ihre Erzeugnisse jetzt, nach relativ wenigen Jahren, von Kunstfreunden und Büchersammlern mit wahren Phantasiepreisen bezahlt werden, hatte noch bei Lebzeiten ihres genialen Leiters eine „Biblia Innocentium" herstellen wollen, deren Schmuck aus hundert Holzschnitten nach Zeichnungen des Prärafaeliten Sir Edward Burne Jones bestehen sollte. Burne Jones' Illustrationen waren vollendet; durch den Tod von William Morris ist das Werk aber nicht zur Ausführung gekommen. Nunmehr hat die Wittwe von Burne Jones fünfundzwanzig Zeichnungen ihres verstorbenen Gatten, welche die ersten Kapitel der Genesis von der Schöpfung und dem Sündenfall an illustrieren, zur Verfügung gestellt, damit diese in derselben Weise vervielfältigt werden wie die Bilder zu dem berühmten Chaucer der Kelmscott Press. Im Laufe des Herbstes werden die Herren Longman & Cie. den Band mit den 25 Zeichnungen zu den ersten Kapiteln der Genesis herausgeben; und wenn es auch eine Biblia „Innocentium" genannt ist, so wird dies jedenfalls doch keine Biblia „Pauperum" sein. Aber falls es damit geht, wie es mit den Erzeugnissen der Kelmscott-Press gegangen ist, kann sich der Wert der Publikation in wenigen Jahren gerade so ins Phantastische steigern.

M. M.

„Helena und Damor, ein Spiel in Versen von Felix Paul Greve, in Kommission: J. Littauer, Kunsthandlung, München": so steht in schwarz, rot und blau auf einem Umschlag von Chinapapier. Da man aber lateinische Schriftzüge und nur grosse Buchstaben gewählt hat, so ist das alles ausserordentlich schwer zu lesen. Besser geht es schon mit dem Dramolet selbst, das Otto v. Holten, Berlin, fein und sauber gedruckt hat, in hundert Exemplaren, von denen nur vierzig verkäuflich sind. Buchästhetiker, wie Ernst Schur, werden an dem Büchelchen ihre besondere Freude haben.

—m.

Zur Geschichte der Zeitungen.

Zur Geschichte der Zeitungen liegen zwei beachtenswerte neue Werke vor. Zunächst: *„Berliner geschriebene Zeitungen aus den Jahren 1713 bis 1717 und 1735".* Ein Beitrag zur preussischen Geschichte unter König Friedrich Wilhelm I. vom Geheimen Archivrat Dr. *Ernst Friedländer* (gr. 8°, 720 S., M. 14; Berlin, Mittler & Sohn). Man kannte bisher nur vereinzelte geschriebene Berliner Relationen, die u. a. von Otto Krauske und Viktor Löwe veröffentlicht wurden. In dem umfangreichen Bande, den Professor Friedländer als 38. Heft der Schriften des Vereins für die Geschichte Berlins herausgiebt, aber wird eine fast vollständig fortlaufende Reihe von Berichten aus den Jahren 1713 bis 1717 mitgeteilt, denen sich noch einige weitere aus dem Jahre 1735 anschliessen. Es sind Meldungen, die zwei im Solde des Fürsten Georg Albrecht von Ostfriesland stehende Korrespondenten wöchentlich einmal an den Auricher Hof lieferten, zwei politische Agenten

Digitized by Google

Namens Zacharias Grübel und Franz Hermann Ortgies. Sie schrieben über etwas, was ihnen zu Ohren kam, was sie selbst sahen und erlebten und was sie aus fremden Quellen erfuhren: viel Klatsch, aber auch mancherlei diplomatisch Wichtiges. So sind diese Berichte, über die Friedrich Wilhelm I. sich so ärgerte, dass er Ortgies ausweisen liess, vielfach bemerkenswert zur höfischen und politischen Geschichte Preussens; insonderheit zur Geschichte des pommerschen Feldzugs 1715 und der Eroberung Rügens bringen sie mancherlei, bisher unbekannt gebliebene Einzelheiten, ebenso viel Interessantes zur Adelsgeschichte. Geheimrat Friedländer hat die Berichte, deren Originale teils im Auricher Staatsarchive, teils im Berliner Geheimen Staatsarchive lagern, sorgfältig gesichtet und mit Anmerkungen, Hinweisen und biographischen Notizen versehen. Ein Generalregister am Schlusse des Bandes erleichtert das Auffinden von Namen und Dingen in den oft sehr kuriosen Relationen.

Von *Ludwig Salomons „Geschichte des deutschen Zeitungswesens"* (Oldenburg, Schulzesche Hofbuchhandlung A. Schwartz) ist der zweite Band erschienen (8°, 272 S., M. 3). Er beginnt mit dem politischen Wirrwarr am Rhein nach der französischen Revolution, in dem die Presse unerhört misshandelt wurde und schliesslich der harten Faust Napoleons erliegen musste. Erst das reger werdende politische Leben rief neue Blätter hervor, unter denen Mallinckrodts „Westfälischer Anzeiger", die „Elberfelder Zeitung", Beckers „National-Zeitung der Deutschen" und vor allem Cottas „Allgemeine Zeitung" die bedeutsamsten waren. Der zweite Abschnitt umfasst das deutsche Pressewesen zur Napoleonischen Zeit: die rheinischen Blätter, die Knebelung der Hamburger Zeitungen unter Davoust, die Pressverhältnisse in Bayern, Württemberg, Baden, Berg, Westfalen, Sachsen und den kleineren Rheinbundsländern, die Presse in Berlin und den preussischen Provinzen und schliesslich die in Österreich. Das letzte Kapitel behandelt die Zeitschriften in der Napoleonischen Epoche. Es ist eine wenig erfreuliche Zeit, in die uns Salomon führt. Schandblätter wie Langes „Deutscher Herold" und „Neuer Telegraph" stellten sich in schamloser Weise offen auf die Seite Napoleons; selbst die „Vossische Zeitung" rief dem einziehenden Eroberer ein „Vive l'Empereur" entgegen.

Der Fleiss des Verfassers verdient höchstes Lob. Die erhalten gebliebene Zeitungsliteratur jener Epoche ist dürftiger, als man glaubt. So existieren von der Düsseldorfer Zeitung „Echo der Berge", die jahrelang erschien und viel gelesen wurde, nur noch wenige Nummern; vom „Courier de Barmen" ist alles verschwunden; selbst Kleists „Berliner Abendblätter" gehören zu den bibliophilen Seltenheiten.

Hoffentlich lässt der abschliessende dritte Band, der die grosse Entwicklungszeit der Presse von 1814 bis 1870 schildern soll, weniger lange auf sich warten als der vorliegende. —bl—

Auf den bedeutsamen Inhalt eines sehr reichhaltigen Aufsatzes *„Zur Geschichte des Intelligenzwesens"* in den „Grenzboten", 61. Jahrg. (1902) Nr. 23 vom 5. Juni (S. 545—52) und Nr. 24 vom 12. Juni sei hiermit aufmerksam gemacht. Er bietet mit vielen bibliographischen Hinweisen über die Entwickelung der sog. *„Intelligenz-"* (d. h. zunächst reinen Vermittelungs- und Reklame-) Blätter und deren eigentümliche Konzession ungemein Lehrreiches für diesen kuriosen Zweig der modernen Publizistik, an den sich seit Mitte des XVIII. Jahrhunderts auch „nützliche Nachrichten und Ratgeber für Handel und Gewerbe" sowie „gemeinnützige Aufsätze, vorzüglich wenn sie auf Ökonomie und Moral Bezug haben" — so gerühmt vom „Leipziger Intelligenzblatt" — anschlossen; ebenfalls seit 1750 kamen daneben auch „gelehrte Anzeigen", zuerst seitens der Universität Halle gefördert, auf. Auf das, wie es scheint, einzige nähere Orientierungsmittel zeitgenössischen Ursprungs über die heute fast nur noch bruchstückweise kontrollierbare Journalgattung macht uns (S. 548) der Verfasser dankenswert aufmerksam: „Ganz wesentliche Dienste kann uns dabei ein kleines Buch leisten, das 1802 zu Weimar erschienen ist: ‚Die Intelligenzblätterkunde für den nicht unterrichteten Privatmann; enthaltend eine Beispielsammlung der vorzüglichsten Intelligenzartikel, eine kurze Anweisung, sie richtig abzufassen, und ein alphabetisches Verzeichnis der bekanntesten Intelligenzexpeditionen, welche Anzeigen zur öffentlichen Bekanntmachung annehmen'. Ich habe dieses Buch, das offenbar als ein geschäftliches Handbuch gedacht ist, dabei aber sehr schätzbare historische Notizen enthält, nirgends zitiert gefunden. Ich fand es zufällig in der Königlichen Bibliothek zu Dresden. Das Buch ist anonym erschienen, doch trägt das Dresdner Exemplar auf der Innenseite des Umschlags den handschriftlichen Vermerk: ‚Vom Verfasser Herrn Subconrector Stiebnitz'. Gewidmet ist es Herrn von Schwartzkopf und dem Herausgeber des Gothaer-Reichsanzeigers, Hofrat Becker (dem bekannten Vater der heutigen politischen deutschen Journalistik), als Pflegern und Erhaltern der deutschen Intelligenzblätterkunde". Der zweite Artikel behandelt besonders auch den bekannten Gothaer Becker, Gründer und Herausgeber des Reichs-Intelligenzblatts im Napoleonischen Zeitalter. Verfasser des sehr lehrreichen Aufsatzes ist Hjalmar Schacht.

München. *Ludw. Fränkel.*

Das *„Journal des Savants"*, das auf eine Zeitdauer von 237 Jahren zurückblicken darf, hat einen neuen Lebensabschnitt begonnen; es wird seine Existenz ohne staatliche Subvention zu bethätigen haben. Allerdings bürgt der Herausgeber, Gaston Paris, dem Léopold Delisle für die Académie des Inscriptions, Berthelot für die Académie des sciences, Guiffrey für die Académie des Beaux-arts, Dareste für die Académie des scienses morales et politiques zur Seite stehen, für die weitere Fortführung der hochangesehenen Zeitschrift in bisheriger Weise — nur können nun auch Beiträge von Nicht-Akademikern aufgenommen werden; aber das Journal des Savants wird jetzt finanziell zu kämpfen haben wie jede andere

Digitized by Google

Revue. — Aus der Geschichte der Zeitung entnehmen wir einiges einem interessanten Aufsatze von W. Roberts im „Athenaeum". Am 5. Januar 1665 erschien ihre erste Nummer mit der Bestimmung „de faire savoir", was sich in der Wissenschaft ereignete: das Journal des Savants gab nicht allein die Titel der neuerscheinenden Bücher, sondern von jedem eine knappe Inhaltsangabe; es berichtete von wissenschaftlichen Funden und Entdeckungen und veröffentlichte ausführliche Nekrologe. Am 30. März 1665, nach 13 erschienenen Nummern, war es schon unterdrückt, um am 4. Januar 1666 wieder erscheinen zu dürfen. Dieser Jahrgang brachte auch bereits Illustrationen sowohl im Text als auf Anlagen. In manchen Jahren gab es nur eine, zwei oder wenige Ausgaben, von 1724—1792 erschienen regelmässig mehrere Hefte im Monat. In den Jahren 1792—1796 ruhte die Zeitschrift; vom 16. Nivoise bis 30. Prairial des Jahres V der Republik erschienen 12 Nummern, die von der grössten Seltenheit sind. Dann folgte ein Interregnum von 20 Jahren. Am 1. September 1816 entstanden die neuen Serien unter der Ägide des Grosssiegelbewahrers Barbé-Marbois, des Chancelier Dambray und Guizots; am 24. Mai 1857 übertrug ein kaiserliches Dekret dem Ministerium des Unterrichts die Publikation. Den ersten Herausgeber Denis de Sallo haben die Jesuiten fortgebracht; der allmächtige Colbert verschaffte die Redaktion dem Abbé Gallois, der sie neun Jahre führte. Im Jahre 1701 hatte schon der Staat die bereits sehr einflussreiche wissenschaftliche Zeitschrift erworben und sie unter ein Komitee, das seine Sitzungen zuerst im Hause des Abbé Bignon und von 1715—1792 in der Chancellerie abhielt, gestellt. Unter den Mitarbeitern und Redakteuren des Nestors aller wissenschaftlichen Journale figurieren die grössten Namen der französischen Gelehrtenwelt, z. B. im XVII. und XVIII. Jahrhundert Abbé Desfontaines, Dupuy, de Guignes, Sainte-Croix, Barthélemy, Tessier, La Place, Lalarde, Malebranche, Baluze, Arnault, Voltaire und — Leibnitz. Burnouf, Abel Rémusat, Stanislas Julien, Raoul Rochette, Letronne, Victor Cousin, Silvestre de Sacy und de Quincy waren unter den Herausgebern von 1816 an. — Der Abbé de Claustre hat 1753 in zehn Quartbänden eine bibliographische und historische Beschreibung von Anfang des Journal des Savants an gegeben; 1865 erschien zur Zweihundertjahrfeier eine ähnliche Arbeit über die Periode 1816 bis 1858. Hoffen wir, dass die ehrwürdige Institution als vom Staate unabhängiges wissenschaftliches Organ ihr berechtigtes Dasein noch lange fortführt. M.

„Deutsche Thalia". Jahrbuch für das gesamte Bühnenwesen, herausgegeben von Dr. *F. Arnold Mayer* (Wien und Leipzig, Wilh. Braumüller). Ein stattlicher Band von 553 Seiten, sauber in blaues Leinen gebunden, die Deckelaufschrift weiss, der Druck gut. Über die Zweckmässigkeiten eines theatralischen Jahrbuchs ist kein Wort zu verlieren. Dieser erste Band bildet nur das Fundament; ausgestalten wird sich noch manches lassen. Er enthält in seinem geschichtlichen Teil eine Reihe vortrefflicher Beiträge; angeführt seien nur „Das Ehepar Haizinger in Paris und die Erstaufführung des Fidelio 1829" von Alfons Fritz, „Neues über Elise Hahn" von Erich Ebstein, „Raimund als Schauspieler" von Hermann Rollett, „Rudolf Dessoir", aus ungedruckten Briefen von Monty Jacobs und die „Drei Prologe aus dem XVIII. Jahrhundert" von Rudolf Fürst. Im zweiten Teile wird ein kritischer Jahresbericht über die deutschen Bühnen gegeben; Schauspiel und Oper in Berlin, Bern, Breslau, Leipzig, München, Prag, Stuttgart, Weimar, Wien, Zürich und Basel finden Besprechung. Professor Köster hat zu den Jahresberichten eine kurze und gute Einleitung geschrieben, in der er der „Deutschen Thalia" auch eine „Revision der Kritik" an das Herz legt. Sie wäre nicht übel; aber ob sie von Nutzen sein wird? Das schlimmste: die Schnellkritik in später Abendstunde, die der Zeitungsleser schon beim Morgenkaffee gedruckt vor sich haben will, wird sich nicht so leicht aus der Welt schaffen lassen. Von auswärtigen Bühnen finden die in Dänemark, England, Frankreich, Italien, Spanien und Portugal Besprechung; Portugal hätte ruhig fortfallen können, da es fast allein von Frankreich lebt. Sehr interessant ist der Bericht des Professor Kraus über das Prager tschechische Theater. Der dritte Teil enthält mancherlei Beiträge zur Praxis der Bühne: „Vom Theaterzettel" von Eugen Kilian, „Eine Bühnenbibliothek" von Ferd. Gregori u. a. Den Abschluss bilden die Totenschau des Jahres und eine von Arthur L. Jellinek verfasste Bibliographie der Theaterliteratur von 1901. Wir wollen hoffen, dass die „Deutsche Thalia" die Beachtung finden möge, die sie, ist auch noch dies und jenes am ersten Bande auszusetzen, verdient. — So schrieben wir, bevor die Nachricht eintraf, dass die „Deutsche Thalia" nicht fortgeführt werden soll. Man kann das nur aufrichtig bedauern. —bl—

Aus den Bibliotheken.

Es giebt im deutschen Reiche keine lediglich aus Privatmitteln eines einzigen Mannes gegründete, für das breite Publikum bestimmte und auf wissenschaftlichem Boden fussende und dauernd weiter ausgebaute Bibliothek, die sich mit der *Freiherrlich Carl von Rothschildschen Öffentlichen Bibliothek zu Frankfurt a. M.* (Untermainkai 15) messen könnte. Der Vorsteher dieser Musteranstalt ist wohl seit ihrer Begründung Bibliothekar Dr. Christian Berghoeffer, der in seiner Publikation „Einrichtung und Verwaltung der Carl von Rothschildschen Öffentlichen Bibliothek 1887—90" (1891) und den regelmässigen Zugangsverzeichnissen des gedruckten Katalogs einen lehrreichen Einblick in die Entwickelung dieses segensreichen Instituts eröffnet. Die Hoffnungen freilich, die auf verschiedene Mitglieder der Millionärsfamilie Rothschild, besonders auf den unlängst verstorbenen letzten Frankfurter Rothschild, Baron Willy, bezüglich weiteren thatkräftigen Interesses gesetzt wurden, haben sich eitel erwiesen. Die Pariser und Londoner Angehörigen der Finanzdynastie erwiesen sich eher Förderungsgesuchen der Verwaltung, die auf einen einmaligen Stiftungsfonds beschränkt, willfährig,

Digitized by Google

so die Baronin Edmond Rothschild, eine Tochter des Namenstifters, für neue praktische Büchergestelle; wogegen es nicht gelang, 1901 die Anverwandten zur Hergabe der Mittel zum Ankaufe von Max Müllers grosser Bibliothek zu bewegen. Neuerdings nun erhielt die Bibliothek aus dem Nachlasse Adolf v. Rothschilds 3500 Bände wertvoller Art, vorzugsweise neufranzösische Literatur und da wiederum besonders Ausgaben der ersten Hälfte des XIX. Jahrhunderts, auch italienische, spanische und englische Literatur, topographische, Reise- und Kostümwerke sowie Musik. Vier Fünftel dieses reichhaltigen und in vielen Einzelnummern auch seltenen Geschenks wurde vortrefflich gebunden eingeliefert; im übrigen ist die ganze Neuerwerbung schon Mitte Januar 1902 in den genauen, dem Publikum ohne weiteres verfügbaren Nominalkatalog eingetragen worden. Dies gilt auch von den 270 Bänden verschiedener Literaturgebiete, welche die Bibliothek Ende vorigen Winters durch Henri Rothschild in Paris aus dem Nachlasse der Baronin Nathanael Rothschild empfangen hat. Entfaltung und Fortschritt dieser öffentlichen Wissenschaftsbibliothek, die auf der Munificenz einer einzigen Familie oder sogar eines einzigen Geldmannes beruht und keinerlei Unterhaltungszwecke verfolgt, verdienen um so mehr beachtet zu werden, als England und die nordamerikanischen Freistaaten Deutschland auf diesem Felde der öffentlichen Lehr-Bibliothek privater Gründung weit voraus sind.

Wenn man den neuesten Ausweis der Rothschildschen Bibliothek ins Auge fasst, der Ende Februar 1902 gegeben wurde, so zeigt sich noch deutlicher die erfreuliche Förderung dieser bei weitem grossartigsten allgemein zugänglichen öffentlichen Büchersammlung rein privaten Ursprungs, die Deutschland beherbergt. Sie erhielt im Jahre 1901 3941 Bände als Geschenk, 2686 Bände durch Kauf, insgesamt also 6627 Stück. Neben den genannten Geschenkgebern, den Erben des Barons Adolf von Rothschild, figurieren als solche weiterhin die Baronin James von Rothschild, die die Anstalt in den Stand setzte, die bedeutende Büchersammlung des vor Jahresfrist verstorbenen bekannten Frankfurter Ästhetikers, Kunst- und Literarhistorikers Prof. Dr. Veit Valentin zu erwerben, und ausserdem eine grössere Anzahl wertvoller Werke stiftete, sowie die Frankfurter Bürger Julius H. Jeidels und Moritz Abendroth, endlich die Redaktion der „Frankfurter Zeitung", welch letztere — ein nachahmenswertes Verfahren — seit Jahren aus ihren zahllosen Büchereinläufen alle der Allgemeinheit dienlicheren Nummern der „Rothschild-Bibliothek" überweist.

München. *Dr. L. Fränkel.*

Die öffentliche Bibliothek in Chicago hat, wie die „Literature" schreibt, eine sorgfältige Prüfung einiger ihrer Bände vornehmen lassen, als deren Ergebnis sie bekannt giebt, dass die Verbreitung von Büchern dazu hilft, *Infektionskrankheiten zu verbreiten.* Der Sachverständige, der diese Untersuchungen angestellt hat, berichtet, er hätte eine grosse Zahl von Bacillen gefunden, die fast hundert verschiedene Gifte und Krankheitskeime enthielten. Fünfzig aufs Geratewohl ausgesuchte Bücher wurden dieser Untersuchung unterworfen und alle für mehr oder weniger infiziert erklärt. Man hat daher eine trockene Sterilisation der Bücher empfohlen. Im vorigen Jahre wurde jedoch bei der Versammlung der „Library Association" von einer medizinischen Autorität die Meinung geäussert, dass die Infektionsgefahr durch Bücher ausserordentlich gering wäre. Die Mikrobenfrage ruft die Erinnerung an den Wettbewerb wach, den die verstorbene Mlle. Marie Pellechet durch Aussetzung zweier Preise für die besten Abhandlungen über die Insektenfeinde der Bücher ausschrieb. Im vorigen Jahre war während des internationalen Kongresses der Bibliotheken in Paris die Aufmerksamkeit auf diese verderblichen Parasiten gelenkt worden. Auch andere Insekten greifen die Bücher ebenso gut wie der „Bücherwurm" an, und als ein Beispiel für ihre Verheerungen wird berichtet, dass in einer nur wenig besuchten öffentlichen Bibliothek ein Insekt 27 Foliobände in einer geraden Linie durchbohrte, so dass man durch das vollkommen runde Loch eine Schnur heben und die 27 Bände auf einmal in die Höhe ziehen konnte. Bis jetzt hat aber augenscheinlich noch Niemand den Gegenstand daraufhin studiert, die Entwickelung der Insekten zu hindern. Man hoffte, das Legat der Mlle. Pellechet würde gute Ergebnisse zeitigen. Die Preise betragen 1000 und 500 Francs. Ein anderer Bücherfreund bot weitere 1000 Francs für die beste Arbeit über Würmer und Insekten, die besonders die Bucheinbände angreifen. M.

In der Wiener Hofbibliothek befindet sich ein im ungedruckten Katalog der Handschriften nicht verzeichnetes Heftchen von 24 Blättern, das den Titel führt: *Dr. Martin Luthers Stammbuch.* Über die Herkunft des Buches ist nichts bekannt. Es dürfte unter Kaiser Maximilian II. nach Wien gekommen sein, da es seit 1575 in der Bibliothek nachweisbar ist. Dass es sich in Wahrheit nicht um ein Stammbuch Luthers handeln kann, geht schon aus den nach Luthers Tod fallenden Daten der Eintragungen hervor. Wie Prof. Georg Loesche, der zum ersten Male dieses angebliche Stammbuch Luthers eingehend untersucht hat, in der „Zeitschrift für Kirchengeschichte" mitteilt, dürfte der Irrtum durch eine Luther darstellende Federzeichnung, die sich hinter der achten Eintragung befindet, entstanden sein. Welcher Familie das Stammbuch tatsächlich angehört, ist bisher nicht ermittelt worden.

Nachdruck verboten. — Alle Rechte vorbehalten.

Für die Redaktion verantwortlich: Fedor von Zobeltitz in Berlin W. 15.
Alle Sendungen redaktioneller Natur an dessen Adresse erbeten.

Gedruckt von W. Drugulin in Leipzig für Velhagen & Klasing in Bielefeld und Leipzig auf Papier der Neuen Papier-Manufaktur in Strassburg i. E.

Digitized by Google

ZEITSCHRIFT
FÜR
BÜCHERFREUNDE.

Monatshefte für Bibliophilie und verwandte Interessen.

Herausgegeben von Fedor von Zobeltitz.

6. Jahrgang 1902/1903. Heft 11: Februar 1903.

Deutsche Werkschriften der Gegenwart.

Von

F. Frhr. von Biedermann in Steglitz-Berlin.

Die Schrift als ein künstlerisch-dekoratives Element unterliegt denselben Gesetzen wie jedes andere Kunstmittel. Echt, zweckmässig, einheitlich sind die Grundworte, an denen wir deren Befolgung messen können. Bei Erfüllung der durch diese Eigenschaften gekennzeichneten stilistischen Forderungen ist der Künstler abhängig von dem Material und dem Werkzeug, die ihm bei der Hervorbringung seines Werkes dienen. Diese Grundsätze scheinen mir häufig bei Beurteilung von Stilfragen ausser Acht gelassen zu werden, besonders bei Bewertung von Druckschriften nicht immer ausreichende Berücksichtigung zu finden.

Es sind besonders zwei Stilarten, die den bei uns gebräuchlichen Werkschriften zu Grunde liegen: der Lapidarstil der Antiqua oder Lateinschrift, der Pennalstil der Fraktur und anderen anschliessenden, von Feinden der Fremdworte als Bruchschriften bezeichneten Gattungen. Das kleine Alphabet (Minuskeln) der Antiqua, eigentlich aus den geschriebenen Uncialen hervorgegangen, hat mit den im Lapidarstil rein erhaltenen Majuskeln in Einklang gebracht werden müssen und daher den Charakter seines Ursprunges im wesentlichen aufgegeben.

Da die Schrift, von der wir reden, aber weder mit Meissel und Hammer, noch mit Feder oder Pinsel erzeugt wird, so sollte sie doch etwas von der ihr nun eigentümlichen Arbeitsweise verraten. Ehe wir eine Schrift schwarz auf weiss gedruckt vor uns sehen, hat sie mehrfache Wege durchzumachen. Zuerst entwirft der Zeichner die Schrift in grossem Massstabe; darnach wird sie auf die verschiedenen Grade photographisch verkleinert und vom Graveur in Stahl geschnitten. Die Stahlstempel werden in Kupfer geschlagen oder galvanisiert, und aus diesen so entstandenen Kupfermatrizen werden die einzelnen Typen in Schriftmetall ausgegossen. Die in Vielheiten durch Guss erzeugten Lettern setzt nun der Setzer zu Zeilen und Kolumnen zusammen; der Drucker überzieht diese mit Farbe und zieht davon die Schrift auf Papier ab. Es fragt sich nun, welche dieser Manipulationen für den Stil der Druckschrift entscheidend sein müsse. Der technische Kern in der Erzeugung des Buchstabenbildes liegt in der Arbeit des Stempelschneiders. Indessen wird man die Beobachtung machen, dass seine Arbeitsweise auf den Wechsel der Schriftformen nur geringen Einfluss gehabt hat. Kennzeichnender für die Druckschrift ist eigentlich die durch den Guss aus der gleichen Matrize bedingte Gleichförmigkeit: eine gewisse Monotonie, die eine stilistische Eigentümlichkeit der Druckschrift ausmacht. Die Technik des Stempelschneiders lässt für die Formenbildung einen

Digitized by Google

so weiten Spielraum, dass er sich oft mehr Mühe zu geben scheint, die Spuren seiner Tätigkeit zu verwischen, als auf ein Hervortreten seiner, dem Lapidarstil näher stehenden Technik zu dringen, und die 450jährige Geschichte der Schriftgiesserei beweist, dass aus der Arbeitsweise des Stempelschneiders hergeleitete stilistische Forderungen für die Entwickelung der Schrift nur von untergeordneter Bedeutung gewesen sind.

Die Freunde der Erhaltung der Fraktur als deutsche Allgemeinschrift haben zu ihren Gunsten dagegen immer nationale Gründe geltend gemacht, die freilich einer schon häufig an ihnen erprobten Kritik nicht Stich zu halten vermögen. Die Abneigung des Fürsten Bismarck gegen die Antiqua kann daran nichts ändern, auch nicht die gleiche Gesinnung einer von uns nicht minder verehrten Heiligen, der Frau Rat Goethe, an deren charakteristischen Äusserungen über diese Frage wir wohl einmal erinnern dürfen.

Im Jahre 1794, als sie den soeben bei Unger in Berlin erschienenen zweiten Band von Goethes neuen Schriften erhalten hatte, schrieb sie an den grossen Sohn nach Weimar:

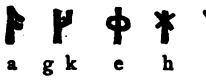


Abb. 1. Runenbuchstaben.

„Meinen besten Dank vor Reinecke den ertz Schelm — es soll mir aufs neue eine köstliche Weide seyn! Auch verdient Herr Unger Lob und Preiss wegen des herrlichen Papiers und der unübertrefbahren Lettern — froh bin ich über allen Ausdruck, dass deine Schrieften alte und neue nicht mit den mir so fatalen Lateinischen Lettern das Licht der Welt erblickt haben — beym römischen Carneval da mags noch hingehen — aber sonst im übrigen bitte ich dich bleibe deutsch auch in den Buchstaben. — Auf Gevatter Wielands Werke[1] hätte ich prenumorirt aber vor der neuen Mode erschrack ich — und liesse es bleiben."

Und am Weihnachtstag 1807 (oder 1808?) enthält ein Brief an die Schwiegertochter folgenden Erguss: „Seine Eugenie das ist ein Meister-Stück — aber die Grossmutter hat auf neue die Lateinischen Lettern und den kleinen Druck zum Adrachmelech gewünscht. Er lasse ja nichts mehr so in die Welt ausgehen — halte fest an deuschem Sinn —deuschenBuchstaben, den wenn das Ding so fortgeht; so wird in 50 Jahren kein Deusch mehr geredet noch geschrieben — und du und Schiller Ihr seid hernach Classische Schrieftsteller — wie Horatz Lifius — Ovid und wie sie alle heissen, denn wo keine Sprache mehr ist, da ist auch kein Volck — was werden alsdann die Profesoren Euch zergliedern — auslegen — und der Jugend einpleuen — darum so lang es geht — deusch, deusch geredet — geschrieben und gedruckt . . ."

Abb. 2.
Gotische Buchstaben Ulfilas.

Nun, heute nach bald hundert Jahren, werden die „Classischen Schrieftsteller" fast ausschliesslich „deusch" gedruckt, aber vom Schicksal des „zergliedern, auslegen und einpleuen" sind sie auch nicht verschont geblieben.

Der Vorliebe für die Fraktur liegt eine Verwechslung von Gewohnheit und Nationaleigentümlichkeit zu Grunde. National ist nicht die Schrift, sondern die Beharrlichkeit, mit der sie bei uns erhalten wird. Die gebrochenen Formen haben ihren Ursprung in den Bewegungen der Feder zu suchen und in den von internationalem Geiste erfüllten Schreibstuben der Klerisei. Die ältesten, von germanischen Völkern in eigentümlicher Weise nach griechischem Vorbilde entwickelten Schriften, die Runen (Abb. 1) und die gotische Schrift des Ulfilas (Abb. 2) halten sich durchaus im Lapidarstil, und auch die späteren Handschriften (Abb. 3) sind von der römischen Schreibkunst noch ganz abhängig. Erst gegen Ende des ersten Jahrtausends ringt sich aus irischen und angelsächsischen Schreibstuben ein neuer Pennalstil durch (Abb. 4), der dann in den jetzt sogenannten gotischen Schriften eine so mannigfaltige Ausgestaltung gefunden hat. An der Entwickelung der gotischen Schriften war Deutschland aber weder allein, noch vorzugsweise beteiligt. Die

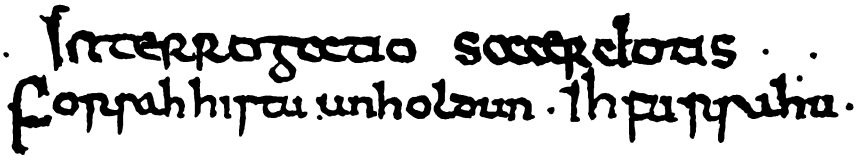


Abb. 3. Gotisch im VII. Jahrhundert.

[1] 1794 bei Göschen. Mit vortrefflichen Didotschen Lettern gedruckt.

Digitized by Google

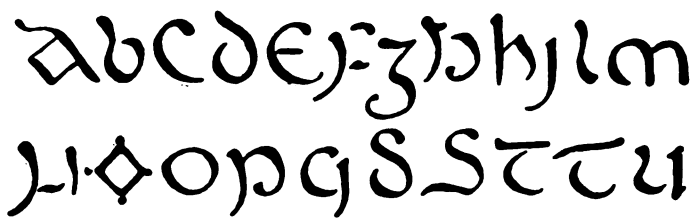


Abb. 4. Irische (oder angelsächsische) Handschrift. IX. Jahrhundert.

mittelalterliche Gelehrsamkeit schuf in Sprache und Schrift ein internationales Band, das bei Erfindung der Buchdruckerkunst der Verbreitung derselben höchst förderlich war (Abb. 5). Die Buchdruckerkunst popularisierte die Wissenschaft, zerriss aber auch das einheitliche Schriftsystem der Völker, und so konnte es geschehen, dass sich in Deutschland die gotischen Züge erhielten, nachdem sie von den umwohnenden Völkern nach und nach gänzlich aufgegeben waren oder wenigstens nur noch teilweise als Zierschriften angewendet wurden.

Aus den mittelalterlichen Schreibtypen haben sich verschiedene Gattungen entwickelt, die nach dem Sprachgebrauch der Drucker als Gotisch, Fraktur, Kanzlei, Schwabacher, Midolline benannt werden. In neuester Zeit hat das Streben nach Neubildungen eine Gruppe von Schriften erzeugt, welche die Kennzeichen der anderen vermischen, sich teilweise auch den Antiquaformen nähern und passend als neudeutsche Schriften bezeichnet werden können. Wenn wir im Nachfolgenden die Haupttypen der gegenwärtig gebräuchlichen Schriften des Pennalduktus zusammenstellen, so ist es billig, die Betrachtung mit der Gattung zu beginnen, die im engeren Sinne als „gotisch" bezeichnet wird.

I. Gotisch. Abb. No. 9—34.[1]

Unter diesem Namen begreift man heute eine Anzahl von Schriften, die in ihren Formen sehr weit von einander abweichen und zum Teil die Urbilder, von denen sie den Namen führen, gar nicht mehr erkennen lassen. Das halbe Jahrhundert nach der letzten Säkularfeier der Erfindung der Buchdruckerkunst ist auf den meisten Gebieten des Kunstgewerbes von wenig erfreulicher Erscheinung. Überall wird die Handarbeit durch die scheinbar allmächtige Maschine verdrängt; die Künstler verlieren das Interesse an einer Technik, die den Reiz unmittelbarer menschlicher Arbeit vernichtet und entbehren zu können glaubt. Die allgemeine Verflachung des künstlerischen Empfindens hatte auch die Schrifterzeugung beeinflusst. Die Stempelschneider waren wohl technisch vorzüglich durchgebildet, bei ihren Arbeiten verstanden sie es aber besser, dem nüchternen Geschmack der Zeit entgegen zu kommen als durch eigene Erfindung ihn zu verbessern. Das zeigt sich auch an den gotischen Schriften, die zu jener Zeit entstanden. Als charakteristisches Beispiel geben wir die von dem wohlbekannten Schriftgiesser Hänel, dessen Offizin heute unter dem Namen W. Gronau in Berlin floriert, in den 50er Jahren des XIX. Jahrhunderts geschnittene „Moderne Gotisch" (No. 9) an. In gleichem Geiste arbeitete der in seinem Fach ebenfalls berühmte Johann Christian Bauer in Frankfurt a. M. in den 60er Jahren und sein Sohn Friedrich Wilhelm Bauer. Unter ihrem Namen blüht ihre Giesserei noch heute in anderem Besitze. Von letzterem stammen die unter No. 10 und 11 dargestellten „Accidenz-Gotisch" und „Kourante Gotisch", die in den 70er Jahren geschaffen wurden. Diese viel verbreiteten und nach verschiedenen Richtungen variierten Schriftarten geben zwei abweichende Grundformen an. Zwar in den kleinen Buchstaben unterscheiden sie sich nur hinsichtlich der Breite und Fette, nicht aber hinsichtlich des Gerippes der Zeichnung. In den Majuskeln jedoch zeigt die Hänelsche Schrift eine reine Durchführung des Federduktus; in Ansatz, Druck und Absatz bleibt die Führung der Feder

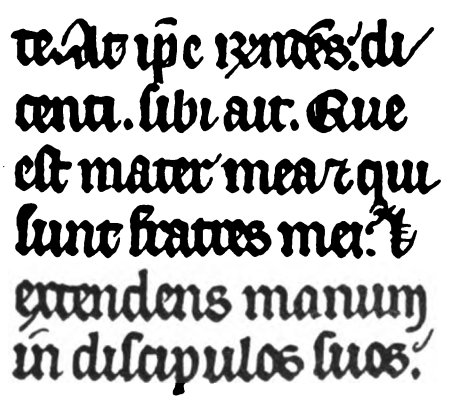


Abb. 5. Gotische Mönchsschrift vor Gutenberg.

[1] Vergleiche die Schriftentafeln am Ende des Aufsatzes.

Digitized by Google

meist deutlich erkennbar, während die andere in den Grundlinien eine steifere Haltung, die mehr zum Lapidarstil neigt, bewahrt. Zwischen diesen zwei Systemen der Linienführung schwanken die folgenden gotischen Schriften, deren Formenkreis uns heute schon etwas veraltet erscheint.

Diese ersten Alphabete sind für die oben charakterisierte Zeitstimmung massgebend. Gleichwie bei den modernen Frakturschriften bemerken wir auch bei ihnen das Streben nach Glätte, Ausscheidung aller hervortretenden Eigenheiten und nach übermässiger Verfeinerung der Haarstriche. Die ursprünglich der Gotik innewohnende Kraft und Originalität ist dadurch zum grossen Teil verloren gegangen und hat sich der zeitgemässen Charakterlosigkeit angepasst. Auch die folgenden beiden, anfangs

Abb. 6. Kirchengotisch (nach Hrachovina).

der 80er Jahre nach englischen Mustern bei uns eingeführten Schriften (No. 12 Altenglische Gotisch; No. 13 Moderne Angelsächsisch) haben sich davon noch nicht ganz frei machen können, wiewohl sie schon eine bedeutend freiere Behandlung aufweisen. Die Minuskeln wenden sich entschieden von der Einförmigkeit ab und sind bemüht, durch zierliche Gestaltungen sich zur Geltung zu bringen. Das Verhältnis dieser beiden Schriften zu einander ist gleich dem der ersten beiden Nummern. Dieselben Ideen sind bei der einen Schrift, wie dort, mit Federdruck, bei der anderen in monumentaler Art zum Ausdruck gebracht. Die Verschnörkelungen und Feinheiten dieser Schriften eigneten sich nicht für jeden Gebrauch und Geschmack; der Zug nach kräftigeren Tönen, wie er durch die Renaissance-Bewegung besonders im Kunstgewerbe sich geltend machte, verlangte auch auf diesem Gebiete Berücksichtigung. Dieser entspricht die anfangs der 90er Jahre ebenfalls von der Bauerschen Giesserei in Frankfurt ausgegangene Viktoria-Gotisch (No. 14), die sich aber hinsichtlich der künstlerischen Ausdrucksfähigkeit noch auf dem alten Niveau bewegt. Tiefer in den Geist der alten Meister ist der Künstler eingedrungen, dem wir die unter dem Namen Kirchengotisch (No. 15) aus England eingeführte Schrift verdanken. Sie weist uns ziemlich deutlich auf handschriftliche Vorbilder des XIV. Jahrhunderts, wie sie z. B. ein münchener Bibelcodex (No. 6) aufweist. Vor etwa 50 Jahren in England geschnitten, spiegelt sie den Geist wieder, der damals unter Führung von George Gilbert Scott eine glänzende neue Epoche der Gotik heraufführte. In anderem Sinne, aber nicht minder künstlerisch ist die holländische Gotisch (No. 16), die seit Jahrhunderten sich fortdauernd in den Musterbüchern erhalten hat. Ihre Geschichte ist mit den besten Namen der niederländischen Typographie verknüpft. Plantin hat sie dort zuerst nach älteren Vorbildern[1] geschnitten, darnach haben die berühmtesten Stempelschneider Hollands, Noskens, van Dyck und Johann Michael Fleischmann, sie bearbeitet. Die Originalstempel des letzteren, um die Mitte des XVIII. Jahrhunderts entstanden, befinden sich im Besitze der Schriftgiesserei Enschedé & Zoonen in Haarlem, welche sie damals anfertigen liess und sich noch heute auf ihr Originalrecht daran beruft. Die Niederländer nennen die Schrift „Duits"; unter der Bezeichnung „Flamand" findet sie sich in dem 1766 erschienenen Manuel Typographique von Fournier. Der eigenartige Schwung, die glückliche Verteilung von Licht und Schatten machen sie zu einer der besten Erfindungen, die uns heute noch so frisch und unmittelbar anmutet wie jedes grosse originale Kunstwerk.

Aber der Mensch ist ungenügsam; vielerlei sind die „Geschmäcker", und mancherlei Bedürfnisse und Wünsche lassen den Erfindergeist nicht rasten, auch wenn scheinbar aller Wünsche Ziele erreicht ist. So bleibt er auch auf unserem Gebiete nicht bei einem Ziele

[1] In Kölner Drucken der 80er Jahre des XV. Jahrhunderts finden wir eine Schrift, die sehr an diese holländische Gotisch erinnert; ob die Priorität dafür auf Köln oder Holland zurückzuführen ist, bleibe dahingestellt.

Digitized by Google

stehen, wie wir aus der Fülle nachfolgender Schriften sehen werden. Wo die allgemeine Bewegung im Kunstgewerbe vorwärtsdrängte, konnte die Schriftgiesserei nicht zurückbleiben. Das Zurückgehen auf alte Vorbilder war auch hier der Weg zur Rettung aus der Nüchternheit und Schwäche der Zeit. Die hamburger Giesserei Genzsch & Heyse ist als Pfadfinderin dabei besonders glücklich und verdienstlich gewesen. Als einen Fortschritt können wir daher auch die von dieser Firma herausgegebene Hansa-Gotisch (No. 17) anführen, die in manchen Stücken an das soeben besprochene holländische Vorbild, in anderen an ältere Muster anknüpft und, ohne von dem Gebräuchlichen der Zeit sich sehr zu entfernen, Belebung und Kräftigung der Formen erstrebt. Die folgende Gutenberg-Gotisch (No. 18), im selben Sinne aufgebaut, erinnert durch ihre Zierformen an Buchstabenbilder, wie sie uns in den ältesten Monumentaldrucken begegnen; sie mag daher ihren Namen nicht ganz mit Unrecht führen. Die mit dem Namen Dürers ausgezeichnete Schrift (No. 19) aus der berühmten Leipziger Giesserei Schelter & Giesecke ist in den Majuskeln noch reicher ausgestattet; ihre Bilder sind durch Verdoppelung der Grundstriche kräftiger herausgehoben, durch dünnere Haarstriche aber wieder etwas abgeschwächt. Im ganzen deutlicher als Zierschrift ausgebildet, hält sie sich gerade an der Grenze, dass wir sie noch in den Kreis unserer Betrachtung ziehen können, die sich auf solche Schriften beschränken soll, welche ihrer Erscheinung und künstlerischen Tendenz nach zu den Buchschriften, wenn auch nur in spezieller Anwendung, zu rechnen sind. Freilich war der Kreis der Benutzung der gotischen Schriften im allgemeinen etwas eingeschränkt. Als Titel-, Auszeichnungs-, Inserat-Schriften mussten sie Dienste leisten, daneben wohl auch zu kleineren Gedichtwerken oder zu kirchlichen Zwecken, bei denen sich die Gotik dauernd in Gunst zu erhalten gewusst hat.

Als man die dekorativen Aufgaben der Schrift richtiger zu würdigen begann, erkannte man auch den einer wahren gotischen Schrift innewohnenden Wert. Daher die neuen Versuche, besserem Geschmacke entsprechende Schnitte in Verkehr zu bringen. Die allgemeine Kunstströmung gab schon die richtige Anregung, in die Tiefen der deutschen Renaissance einzudringen. Sonderbarerweise haben unsere deutschen Giessereien, anstatt selbst dort zu schürfen, erst auf dem Umwege über England oder Amerika sich wieder an die Schätze des eigenen Landes erinnern lassen. In der Mitte der 90er Jahre brachte zuerst die Bauersche Giesserei in Stuttgart, jetzt mit der Giesserei H. Berthold in Berlin vereinigt und wohl den grössten Betrieb des Geschäftszweiges in Deutschland bildend, die unter No. 20 vorgeführte Schrift nach englischem Muster zur Einführung. In den Minuskeln verrät die Schrift eine Hinneigung zur Fraktur und fusst damit auf Drucken des XV. Jahrhunderts, die mit der französischen Bastarde verwandt sind. In vielen Stücken ähnliche Schriften verwendeten u. a. Jan Veldener in Utrecht 1480 in einem Fasciculus temporum und Caxton zu den Druck von Chaucers Canterbury tales. An kräftiger Wirkung und Originalität der Formen steht ihr die folgende, Mediäval-Gotisch genannte Garnitur (No 21) nahe, deren Vorbilder bei Erhard Ratold und in anderen Druckern der Inkunabelzeit zu suchen sind. Getreuer folgt dem Urbild die kürzlich von der Bauerschen Giesserei in Frankfurt a. M. veröffentlichte Manuskript-Gotisch (No. 22). Der berühmte englische Drucker Wynkyn de Worde, der Nachfolger Caxtons, soll die Schrift noch zu handschriftlichen Werken benutzt haben; wir finden sie von Wolfgang Hopyl in Paris um 1514 angewendet (No. 7), und im XVIII. Jahrhundert war sie in Frankreich noch unter dem Namen „Lettres de forme“ in Gebrauch und hat sich in weniger geschickten Nachbildungen auch in Deutschland bis in neuere Zeit erhalten. Der vorliegende neue Schnitt reiht sich den beiden vorangegangenen an Schönheit und künstlerischem Eindruck ebenbürtig an und wird für monumentale Zwecke ganz besonders sich eignen. Die unter No. 23 angeführte Schrift wieder erweckt zu haben, ist das Verdienst des Berliner Schriftgiessers Ferdinand Theinhardt. Sie

Abb. 7. Typen von Wolfgang Hopyl in Paris um 1514.

Digitized by Google

Abb. 8. Alte Psaltergotisch.

kursiert unter dem Namen „Altdeutsch“ oder „Psalter-Gotisch“; letztere Bezeichnung weist auf das herrliche Psalterium von Fust & Schöffer aus dem Jahre 1457, dessen Typen von gleicher Monumentalität sich an die der 42zeiligen Bibel anschliessen. Die Theinhardtsche Schrift gibt den Wert dieser Inkunabelschriften (Abb. 8) ziemlich getreu wieder. Die folgende Type (No. 24) benutzt die hier gegebenen Motive zu Umgestaltungen für eine edlere Reklameschrift, die aber gelegentlich auch zu Textsatz verwendet werden mag. In der Mediäval-Gotisch, die wir unter No. 25 vorführen, haben wir eine in den Majuskeln sich eng an die Initialen des XIV. Jahrhunderts haltende Schrift vor uns, deren Minuskeln modern anempfunden sind, aber den schönen Formen der ersteren sich doch nicht gleichwertig anschliessen. Eine freiere Behandlung mittelalterlicher Motive findet sich in der von Heinz König für die Rudhardtsche Giesserei in Offenbach geschaffene „Walthari“ (No. 26), einer sehr ansprechenden, künstlerisch bedeutsamen Leistung von selbständigem Charakter.

Bei der Zusammenstellung unserer Alphabete haben wir uns nicht von historischen Gesichtspunkten leiten lassen. Es wäre in der That auch schwierig, solchen wirklich gerecht zu werden. Denn wie in allen Künsten geht es in unseren Tagen auch hier zu. Die Zeit hat keinen Stil und versucht sich in allen Stilen vergangener Zeiten. Bei einer historischen Folge hätten wir die Wahl gehabt, unsere Muster entweder nach der Zeit, in der die Stempel geschnitten sind, oder nach der Zeit, in der ihre Urbilder liegen, anzuordnen. Letzteres war nicht durchzuführen, weil die Urbilder selbst weder getreu nachgebildet, noch in allen Fällen selbst, sondern erst in späteren Weiterbildungen zur Vorlage gedient haben; wir haben deshalb gewisse Formenverwandtschaften benutzt, um gruppenweise einige Alphabete zusammen zu stellen, wobei sich nur teilweise historische Verknüpfung ergeben konnte. Die Gruppe, zu welcher uns das unter No. 27 aufgeführte Alphabet überleitet, hat so erst die Anregung für Manches gegeben, was wir eben schon behandelt haben. Es ist die schöne Type, die William Morris für seine Chaucer-Ausgabe geschaffen und die in Deutschland viel Anklang gefunden hat. Es ist wunderbar, wie der Künstler sich hier in den Geist der alten Meister versenkt und, ohne sich sklavisch an ihre Formen zu halten, doch in ihrer Weise Wirkung erzielt hat. Die Licht- und Schattenverhältnisse sind ausserordentlich glücklich abgewogen und erzeugen ein Bild voll Kraft ohne Starrheit, das bei aller Energie doch auch anmutig erscheint. Bei den Nachahmungen, dieser Schrift sind unsere deutschen Schriftschneider weniger verständnisvoll gewesen; sie haben sich mit dem Gerippe abgefunden, aber nicht bedacht, dass der lebendige Ansatz erst die Fülle der Schönheit gewähren kann. Die unter No. 28 vorgeführte Schrift giebt die Bilder der Morristype noch ziemlich unverfälscht wieder; da wo sie davon abweicht, werden wir wohl Morris den Vorzug geben. Weiter schon entfernt sich von dessen Gedanken die als „Reformdeutsch“ bezeichnete Schrift No. 29. Sie ist erst ganz neuerdings entstanden und erinnert an Manches, was noch dazwischen liegt. Durch ihren Namen deutet sie auf Bestrebungen, von denen wir erst später zu reden haben werden; in ihrem Charakter ist sie durchaus den modernen gotischen Schriften zuzurechnen. Sie weist fast mehr auf amerikanische Anregungen, die von der unter No. 30 gezeigten Schrift ausgegangen ist. Diese, von dem bekannten William H. Bradley stammende Schrift hat unverdienter Weise neben der Morris-Gotisch viel Verbreitung bei uns gefunden. Meiner Meinung nach steht sie an künstlerischem Werte weit unter jener und scheint mir von dem Geiste der Gotik viel verloren zu haben. So sind auch die beiden folgenden darauf fussenden Schriften (No. 31 und 32) nicht zu den empfehlenswerten Erzeugnissen der Neuzeit zu rechnen. Besser und eigenartiger ist die unter No. 33 gegebene, von der Reichsdruckerei in Berlin ausgegangene Schrift. Sie fand zum erstenmale Verwendung in dem bei J. A. Stargardt in Berlin erschienenen Werke: Musäus, „Die Chronika der drei Schwestern“, illustriert von Urban und Leffler. Bei Betrachtung ihrer einzelnen Formen werden wir bald hier, bald

Digitized by Google

da Anklänge finden; doch liegt in der Art der Strichführung viel Selbständigkeit und eigener Charakter. Trotz der zarten Ansätze bewahrt die von dem Graveur Voigt entworfene Schrift Kraft und entschiedene Wirkung; ja man wird ihr eine gewisse Monumentalität nicht absprechen können. Letztere Eigenschaft besitzt allerdings in weit höherem Grade die von Josef Sattler für sein Nibelungen-Werk geschaffene, unter No. 34 vorgeführte Schrift, die man eigentlich als Romanisch bezeichnen möchte. Stilistisch war der Künstler hierbei natürlich in gewisser Richtung gebunden. Ohne in pedantischer Weise eine dem Gegenstand gemässe Vorlage nachzubilden, hat er es verstanden, in freier Entwickelung gegebener Elemente eine bestimmte Zeitstimmung zu treffen. Die Schrift ist nur für den einen Zweck bestimmt, der ihre Entstehung veranlasst hat; man kann daher bei ihrer Beurteilung nicht den Massstab wie bei einer allgemeinen Gebrauchsschrift anlegen, sie vielmehr nur aus diesem ihren individuellen Zweck betrachten. In diesem Sinne hat sich das feine historische Empfinden des Künstlers auch bei dem erwähnten Teile seiner schönen Aufgabe aufs beste bewährt.

Wir schliessen hiermit die Besprechung der jetzt gebräuchlichen und in neuerer Zeit entstandenen gotischen Schriften, die uns eine Fülle interessanter Formen kennen lernen liessen. Nicht alle diese Schriften sind geeignet, in grösserem Umfang als Buch- und Werkschriften zu dienen; doch werden manche der neueren Schöpfungen durch solche Verwendung dazu beitragen können, das Wohlgefallen an kräftigeren und charakteristischen Typen in weitere Kreise zu tragen und das Verständnis für einen allgemeinen Umschwung dieser so wichtigen Schriftfrage vorzubereiten.

II. Kanzlei. Abb. No. 35—38.

Als Kanzleischriften bezeichnet man eine Gruppe von Schriften, die den Pennalstil rein erhalten haben und im wesentlichen den Typus festhalten, wie er bei monumentalen Dokumenten in den staatlichen Kanzeleien der Renaissance und später in Übung war. Da diese Schriften fast ausschliesslich als Accidenz- und Zierschriften Verwendung finden, so ist unser Interesse daran auch nur ein beschränktes. Doch dürfen wir die Gattung nicht umgehen. Es ist eine gewissermassen rudimentäre Bildung, die uns einen historisch überwundenen Standpunkt erhalten hat. Aus der grossen Fülle von Kanzleischriften, die unsere Giessereien in ihren Musterbüchern führen, geben wir nur eine kleine Auswahl, um ihre hauptsächlichsten Richtungen zu veranschaulichen. Die beiden ersten sind nach der Manier unserer Frakturschriften versimpelte Bildungen, deren unterschiedliches Merkmal in der Führung der Schwunglinien zu erkennen ist. Die erstere (No. 35) ist gedrängt und vereinfacht; man beachte die nach innen gebogene Führung des in den meisten Majuskeln vorkommenden Ansatzes. Freier und federmässiger ist No. 36 gehalten; die Ansatzbogen ziehen sich nach oben, doch kommen wir auch da über den Eindruck der Vernüchterung nicht recht hinaus, namentlich wenn wir daneben die mit wirklichem Feingefühl entworfene Schrift unter No. 37 vergleichen. Hier weht uns noch ein echter Nachklang alter Schreibkunst entgegen. Wie schön sind die Abstimmungen in den Haar- und Schattenstrichen, wie reizvoll ist die offene und elegante Linienführung. Auch die folgende, freilich wieder auf ganz anderen Grundsätzen aufgebaute Schrift (No. 38) gehört ihrem Wesen nach in diese Gruppe, wenn auch stark zu der Fraktur, von der wir noch sprechen werden, neigend. Wir führen sie vor als Beispiel der auf die verzierten Schriften der deutschen Renaissance zurückgehenden Neuschöpfungen der letzten Jahrzehnte, die meist im gleichen Sinne wie die eigentlichen Kanzleischriften angewendet werden.

III. Midolline. Abb. No. 39—43.

Nur wenig Worte haben wir zu den Schriften zu sagen, die nach dem französischen Schriftbildner Jean Midolle benannt sind, der in den dreissiger Jahren mit einem eigenartigen Typus hervortrat. Derselbe steht der Kanzlei am nächsten, könnte im Grunde als eine besondere Art derselben gelten; in neueren Fortbildungen eignet er sich manches von der Gotik an. Keinem der Alphabete dieses Namens vermögen wir einen besonderen Reiz abzugewinnen; der ganze Typus ist eine schwächliche Verquickung verschiedener Elemente, ein Nachklang der früher in Frankreich üblichen

Digitized by Google

Bastardschriften, wobei ein eigener Charakter nicht zum Durchbruch kommt. Unter die eigentlich deutschen Schriftformen gehört die Midolline denn eigentlich auch nicht; da sie aber in den meisten Musterbüchern vorkommt und auch als Titel- und Zierschrift noch viel angewendet wird, so war sie hier nicht zu umgehen. Man wird sie ohne Schmerz auch missen.

IV. Schwabacher. Abb. No. 44—48.

Anheimelnder klingt uns der Name und erscheinen uns die Formen der Schwabacher, einer Schriftart, die wohl wenig über die Grenzen Deutschlands hinausgekommen ist, daher am ehesten den Namen einer „deutschen" in Anspruch nehmen kann. Wie der Name des fränkischen Städtchens mit dieser Schrift in Verbindung gekommen, ist wohl noch nicht ganz klar gestellt. Entstanden ist die Schrift dort jedenfalls nicht; denn der Ort kommt als Druckort in den Zeiten der Prototypographie, denen die Schwabacher entstammt, nicht in Frage. Unseres Wissens hat Peter Schöffer in dem 1485 gedruckten Hortus sanitatis diesen Typus zum erstenmale angewandt, der sich fortbildete und dann grosse Verbreitung gefunden hat. Viele für diese Schrift charakteristische Formen finden sich übrigens schon in früheren typographischen wie auch auf Holztafel-Drucken. Die Schwabacher diente später vorzugsweise als Auszeichnungsschrift zur Hervorhebung einzelner Worte und Sätze im Text und war dann ziemlich vergessen. Man hatte so sehr das Auge für die eigentümlichen Werte dieser Schrift verloren, dass E. F. Unger in Berlin in seiner „Probe einer neuen Art deutscher Lettern" (1793) meint, dass es etwas Geschmackloseres als die Schwabacher nicht gebe. Erst im letzten Drittel des XIX. Jahrhunderts erwachte die Schriftart wieder zu neuem Leben. In No. 44 führen wir eine Schwabacher vor, die aus dem XVII. Jahrhundert stammt. Die Zankersche Giesserei in Nürnberg besitzt heute noch die alten Originalmatrizen, angeblich nach dem Schnitt ihres Gründers, Namens Schwobacher, der somit der Gattung den Namen gegeben haben soll. Die hier zum Druck verwendeten Buchstaben sind aus diesen Matrizen ausgegossen. Es liegt eine eigene Mischung von Derbheit und Anmut in den sehr originellen Formen; trotz ihres schon recht ehrwürdigen Alters erscheinen sie heute noch frisch und natürlich. (Neuerdings wurde diese Schrift u. a. in Boos: „Rheinische Städtekultur" verwendet.) Dem „modernen" Geschmack war diese Urwüchsigkeit nicht recht. Diese Kanten und Ecken des natürlichen Wachstums mussten abgeschliffen werden; der moderne Zeichner wollte doch beweisen, dass er ein ganz andrer Kerl sei und mit seinen Präcisionsmaschinen und geläutertem Kunstsinn etwas Vollkommeneres hervorbringen könne. So entstand die „moderne Schwabacher", die auf dem Wege vermeintlicher Verbesserung doch wesentliche Eigenschaften der alten Schwabacher verloren hat und an origineller Wirkung ihr nicht gleichkommt. Am verbreitetsten ist unter den modernen Schwabachern die von der um Wiedererweckung eines besseren typographischen Geschmackes so verdienstlichen hamburger Schriftgiesserei Genzsch & Heyse geschaffene (No. 45). Die zwei nächsten Nummern (No. 46 und 47) entfernen sich in einzelnen Formen noch weiter von dem Urtypus, verlassen mit manchen Zuthaten dessen eigentümliche Einfachheit und Energie. Die vor kurzem erst von der Rudhardtschen Giesserei in Offenbach veröffentlichte und „Offenbacher Schwabacher" genannte Schrift (No. 48) hält sich wieder mehr auf den alten Wegen, und wenn sie auch in den Einzelformen sich selbständig entwickelt, so entspricht doch ihr Gesamtwert stärker der Kraft des Vorbildes.

Die erhöhte Wiederaufnahme dieser charakteristischen Schriftgruppe im letzten Drittel des XIX. Jahrhunderts entsprang dem Bedürfnisse, den abgelebten Formen der landüblichen Frakturschriften eine eigenartige kräftige Type entgegenzusetzen. Weder die Urschwabacher, noch ihre modernen Nachempfindungen haben sich so allgemeiner Anerkennung zu erfreuen gehabt, dass sie als der ersehnte Ersatz sich hätten einbürgern können. In der Hauptsache sind wir noch auf dem alten Standpunkte; die Allgemeinheit hat sich nicht entschliessen können, von der alten Gewohnheit abzugehen, sie hat das, was dem nationalen Empfinden am nächsten zu stehen schien, doch eigentlich abgelehnt. Wie man sich nun bemüht hat, die Schwerfälligkeit des deutschen lesenden — oder sollte

Digitized by Google

es heissen druckenden? — Publikums auf andere Weise zu überwinden, das werden wir weiter beobachten.

V. Fraktur. Abb. No. 49—59.

Wie wir schon eingangs angedeutet hatten, sind eigentlich alle hier in den Kreis der Betrachtung gezogenen Schriften als Frakturen zu definieren; indessen hat sich die Bezeichnung doch besonders an die allgemein bei uns gebräuchliche Gattung geknüpft, wie sie in der Schule als deutsche Schrift nicht mit vollem Rechte benannt und gelernt wird. Aus manchen Erörterungen, die über die Streitfrage um die deutsche oder lateinische Schrift gepflogen werden, könnte man entnehmen, dass die Fraktur ein ganz eigenes, auf deutschem Boden entstandenes Gewächs sein müsse. Wie das aber schon im allgemeinen hinsichtlich der gotischen Schriften nicht der Fall ist, so können wir auch diese Sonderbildung nicht als eine deutsche Eigentümlichkeit in Anspruch nehmen. Die formalen Grundlagen der Fraktur gehen auf einen eigenen Schriftduktus zurück, der besonders in Frankreich gepflegt worden zu sein scheint. Es wäre eine interessante Aufgabe, diesen Quellen noch näher auf die Spur zu gehen; es würde uns das aber aus dem Gebiete der gegenwärtigen Betrachtung, die sich auf die Gegenwart bezieht und nur das dafür noch Verwendbare und unmittelbar Anknüpfende zu berücksichtigen hat, hinausführen. Häufig begegnet man der Meinung, der 1517 im Auftrage des Kaisers Maximilian von Johann Schönsperger in Nürnberg gedruckte Theuerdank bezeichne den eigentlichen Anfang der deutschen Fraktur (No. 49). Das ist nun schon insofern nicht richtig, als sich schon viel früher die grundlegenden Abweichungen von den monumentaleren Schrifttypen finden, aber auch wieder insofern nicht, als die Theuerdanktype noch bei weitem nicht die Durchbildung aufweist, die sich in der Folge aufrecht erhalten hat. Namentlich in den Majuskeln ist der Charakter der Schrift noch sehr schwankend. Es ist eine Eigentümlichkeit der ältesten Druckwerke, dass sie die reine Durchführung eines Schriftcharakters gern vermeiden, vielleicht um dem Stile der wandelbaren Handschrift näher zu bleiben. Einen wirklich ästhetischen oder dekorativen Grund wird man bei dem Wechsel der Typen meist nicht finden können. In dem Wesen der Typographie ist jedenfalls eine solche Ungleichheit nicht begründet; im Gegenteil weist diese mit ihrer auf mechanischer Vervielfältigung beruhenden Technik gerade auf eine stereotype Wiederholung der Formen. Darin ist das in der Arbeitsweise begründete ästhetische Prinzip der Typographie zu finden. Der Theuerdank steckt zum grossen Teil noch in dem Grundsatze der Nachahmung der Handschrift, dessen Falschheit sonderbarer Weise selbst heute von Vielen noch nicht begriffen wird. Mag man die handschriftliche Arbeit für die künstlerisch edlere und schönere halten, so kann es doch nicht Aufgabe der Buchdruckerkunst sein, die Eigenheiten der Handschrift durch technische Kunststückchen vorzutäuschen. Damit begiebt sie sich ihres Wertes als eigenes Kunstgebiet. Aus dieser Erwägung kann ich auch die so viel bewunderten Schnörkeleien, mag man sie vom Schreiberstandpunkt aus schön finden, nicht als einen typographischen Vorzug des Theuerdank preisen. Während also die Majuskeln zumeist dem heute gotisch genannten Schrifttypus noch näher stehen, zeigen die Minuskeln oder Gemeinen zum grossen Teil schon die Ausbildung, wie sie im wesentlichen unserer heutigen Fraktur eigen ist. Mehrfach bemerken wir allerdings auch noch lebhaftere federmässige Züge und die Neigung zu Rundungen, wo sich später scharf gebrochene Ecken entwickelt haben. Das sehen wir sofort aus dem folgenden Beispiel (No. 50), einem Ausschnitt aus Dürers 1525 gedruckter Unterweisung der Messung, der uns die Fraktur formal schon ganz auf dem Standpunkte zeigt, den sie bis heute innegehalten hat. Allerdings ist sie hier noch nicht in der Weise ausgeartet, die viel dazu beigetragen hat, ihr Gegner zu

Abb. No. 49. Theuerdank-Type.
Aus: Druckschriften des XV.—XVIII. Jahrhunderts, herausgegeben von der Reichsdruckerei.

Digitized by Google

schaffen. Alles ist hier noch natürlich und kräftig, giebt daher auch in der geschlossenen Kolumne eine harmonische, entschieden dekorative Wirkung, wie sie mit unseren modernen Frakturen nie mehr zu erzielen ist. Auch andere ältere Frakturschriften, wie sie z. B. in neuerer Zeit die Drugulinsche Buchdruckerei in Leipzig wieder hervorgeholt hat (No. 51—53), wirken in so warmer Weise durch die freiere Behandlung und Fülle der Formen. Einen Neuschnitt nach diesen alten Vorbildern brachte in jüngster Zeit die Schriftgiesserei H. Berthold in Berlin unter dem Namen „Mainzer Fraktur" (No. 54). Man braucht nur einmal die folgende moderne Fraktur daneben zu halten, um sich des Unterschiedes bewusst zu werden. In diesen verflachten, durch überfeine Liniatur verwässerten Gebilden ist kaum eine Spur der alten Originalität zurückgeblieben. Schon vor mehr als

Man mag auch zirkellini mancherley weyß durcheinander reyſſen / vnd vill dings darauß machen. der wil ich nun eine oder drey doch faſt einer meinūg anzeygen / darauß man ein weiters mit ſeim anhang nemē mag. Ich reyß auß eim Centrū. a. ein cirkellini / die gradir ich mit. 12. puncten / in gleyche teyl / vñ reyß auß einem ytlichem / mit vnuerruckte cirkel ein lini die dz Centrum. a. rür / ſo durchſneydē. 12. cirkelriß des dreyzehettē Centrū. a. Darnach reyß ich auß dem Centrum. a. innerhalb der groſſen cirkellini noch. 4. ander cirkellini / die durch die puncten der ſchlieſſung der andern cirkellini gend / die ire zeychen haben. a. b. c. d. e. ꝛc.

Abb. No. 50. Dürer-Fraktur aus Dürer, Unterweisung der Messung.

hundert Jahren empfand man die Not der Fraktur, wie aus Ungers schon erwähntem — völlig verunglücktem Versuche hervorgeht. Der dekorative Wert einer Schrift und ihre Wirkung auf das Auge beruht ja weniger in dem Gerippe der Typenbilder, als in dem Verhältnis der Haar- und Schattenstriche, der Art der An- und Absätze, der Verteilung von Licht und Schatten. Dadurch, dass Kunst und Handwerk die Fühlung verloren, und der Techniker seinen mechanischen Hilfsmitteln zu sehr nachgab, konnte sich die Schrift in einer Weise entwickeln, die sie jedem Kunstempfinden entfremdete. Infolgedessen werden denn nur Wenige wissen, dass die Schaffung einer Schrift eine künstlerische Aufgabe sei.

Die Abneigung gegen die Fraktur kam aber auch noch von einer anderen Seite. Die zunehmende Augenschwäche unserer Schuljugend glaubten die Augenärzte zum guten Teil auf die Frakturschrift zurückführen zu sollen. Mit ihren feinen Linien und teilweise unklaren Bildern strengt sie die Augen über Gebühr an und soll demnach zu vielen Übeln beigetragen haben. Von dem Augenarzt Dr. Schneller in Danzig wurden die Grundsätze festgestellt, welche für eine dem Auge zuträgliche Schrift massgebend sein sollten, und darnach wurde eine Schrift von der Danziger Buchdruckfirma A. W. Kafemann geschnitten (No. 56). Diese unter dem Namen Danziger Fraktur eingeführte Garnitur hält sich an die einfachsten Formen, sucht das Charakteristische jedes Buchstabens herauszuheben und zu erhalten, vermeidet alle überflüssigen Schnörkel, die zur Kenntlichkeit des Buchstabens nichts beitragen und das Auge nur verwirren. Die Danziger Fraktur lässt denn auch sicher an Lesbarkeit nichts zu wünschen übrig; ob sie auch ästhetisch befriedigt, ist eine andere Frage. Es scheint, als ob ein Künstler bei Komposition dieser Schrift nicht mit zu reden gehabt hätte. Sie mutet uns fast medizinisch an, und darin liegt wohl auch der Grund, dass sie trotz der guten Absichten und Grundsätze in weiteren Kreisen sich nicht einbürgern konnte. Dieser bereits Mitte der 80er Jahre unternommene Versuch einer Reformation der deutschen Schrift ist nicht vereinzelt geblieben. Die Frage war einmal gründlich angeregt und wird hoffentlich von der Tagesordnung nicht verschwinden, ohne in irgend einer Weise, sei es auch wie beim gordischen Knoten, gelöst worden zu sein. Die unter No. 57 vorgeführte „Deutsche Druckschrift" ist anscheinend von der Danziger Schrift beeinflusst; sie will die Ungelenkigkeiten derselben vermeiden, kommt aber auch zu keinem recht befriedigenden Ergebnis. Die nachfolgende „Kaiserfraktur" (No. 58) hält sich mehr an die Formen der modernen Schwabacher und bezeichnet eigentlich keinen Fortschritt in der eingeschlagenen Richtung. Mit ihrer Schulfraktur (No. 59) hat die Giesserei Schelter & Giesecke das Problem auf einem anderen, einfacheren Wege zu lösen versucht.

Digitized by Google

Die Grundformen der Fraktur sind hier nur wenig angetastet; einige Schnörkel sind abgeschnitten oder in einfachere Formen gebracht, die feinen Linien und Verbindungen durchweg verstärkt, ohne dass dadurch der Gesamteindruck der Schrift wesentlich verändert worden wäre. Der Leser, der nicht gewohnt ist, auf solche Unterscheidungen zu achten, wird kaum bemerken, dass er etwas anderes vor sich hat als die gewohnte Deutschschrift. Ist demnach der Charakter der offiziellen „vaterländischen Schrift" vollständig gewahrt, so hat die Schrift doch in Bezug auf Klarheit und Leserlichkeit sowohl als auch an Gefälligkeit und ruhiger Wirkung nicht unerheblich gewonnen. Wenn nun auch dieser Versuch einer Aufbesserung der Fraktur nicht als misslungen bezeichnet werden kann, so mag es doch immerhin noch fraglich scheinen, ob überhaupt diese überlebten Formen zu dauerndem Dasein wieder zu erwecken sind, ob man solche Versuche dankbar und mit Hoffnung begrüssen soll. Könnten wir nicht zu solchen Arten auch zurückkehren, wie sie die Drugulinsche Offizin uns gezeigt hat? Da finden wir ja dieselben Prinzipien, wie sie in der Schulfraktur verarbeitet worden sind, und zwar sind diese alten Schriften in ihrer Natürlichkeit doch eigentlich noch anmutender. Nun was man auch zum Vorteil dieser Schriften sagen mag, so sind es doch nicht Erzeugnisse unserer Zeit. Mit Aneignung fremden Stoffes kann sich aber die Kunst keiner Art und Zeit genügen lassen; sie muss die Überlieferungen zum wenigsten in ihrem eigenen Geiste verarbeiten. Der Schrift, namentlich der Buchschrift, mögen dafür ja engere Grenzen gezogen sein als anderen Kunstgebieten, immerhin zeigt uns die Geschichte der Schrift doch, dass ein gewisser Spielraum zu fast allen Zeiten ausgenützt worden ist. So ist es ein ganz natürliches Streben, dass sich der Geist unserer Zeit auch in der Behandlung der Schriftformen durch eigene Schöpfungen aussprechen will. Die Formen vergangener Zeiten mögen dabei wohl als Richtweiser dienen können. Inwieweit es bei Schaffung einer Schrift statthaft ist, die alten Wege zu verlassen, dafür ist es nicht unsere Sache, im voraus dem Künstler Vorschriften zu geben; an seinem fertigen Werke werden wir erst erproben können, ob seine Maximen uns behagen.

VI. Neudeutsch. Abb. No. 60—68.

Die Erkenntnis also, dass die Fraktur sich überlebt hat und den heutigen Anforderungen nicht mehr zu genügen imstande ist einerseits, und das Bedürfnis nach dem eigenen Ausdruck moderner Empfindung in der Schrift andererseits, haben eine Reihe von neuen Schöpfungen heraufgeführt, die wenn auch nicht zahlreich, doch schon eine Gruppe für sich bilden und unter der Bezeichnung „Neudeutsch" zusammengefasst sein mögen.

Diese neudeutschen Schriften gehen von der Tendenz aus, das Schriftbild zu verstärken und eine Annäherung an die Antiqua herbeizuführen. Bereits im Jahre 1885 hat die Frankfurter Giesserei Ludwig & Meyer in diesem Sinne die von ihr „Deutsch" (No. 60) benannte Schrift herausgegeben, mit der die später von der am gleichen Ort domizilierten Giesserei Flinsch herausgegebene „Germanisch" (No. 61) manche Ähnlichkeit hat. Die erste lehnt sich etwas mehr zu gotischen Vorbildern, die andere hat der Schwabacher manches abgesehen. Entschiedener führt das angebohrte Prinzip die vor etwa zwei Jahren an die Öffentlichkeit getretene „Neudeutsch", die wir unter No. 62 darstellen, durch. Die Schrift ist von Otto Hupp im Auftrage von Genzsch & Heyse in Hamburg geschnitten. Sie bringt ein scharf ausgeprägtes Typenbild, das, monumental durchgeführt, das Auge entschieden wohltuend berührt. Beachtenswert ist der geringe Unterschied in der Grösse der grossen und gemeinen Buchstaben, was dem Auge zu gute kommen muss. Die Formen sind knapp zusammengehalten und von jedem Überfluss befreit; in der Art der Linienführung findet sich manches Verwandte mit den beiden vorausgegangenen Alphabeten. In demselben Sinne ist die von der Reichsdruckerei herausgegebene Schrift (No. 63) aufgebaut. Ihr Urheber, der kaiserliche Graveur Schiller, hat ihr mehr behagliche Töne beigemischt und ihr damit vielleicht eine grössere Verwendbarkeit für den Tagesgebrauch sichern wollen, während die anderen Schriften dieses Typus mehr oder weniger aus ihrer gotischen Verwandtschaft etwas würdevolleres behalten haben. In der Art, wie er die Teile der Buchstaben aneinandersetzt, kann man glauben, die Arbeit des Stempelschneiders zu beobachten. Dieses

Digitized by Google

Durchblickenlassen der Technik hat etwas durchaus Sympathisches und gibt der Schrift eine gewisse Wärme. Die in gewisser Beziehung sich eng anschliessende, von der Gronauschen Giesserei auf den Markt gebrachten „Reichsdeutsch" (No. 64), vermag diesen Vorzug nicht in gleichem Masse wie die straff geformte „Hohenzollern" (No. 66) von Bauer-Frankfurt zu erreichen.

Weitere Versuche in dieser Richtung bilden die von H. Berthold in Berlin ausgegebene „Augsburger Schrift" (No. 65), die durch ihre flüssigen Formen gefällt, und die von Peter Behrens für die Rudhardsche Giesserei geschnittene schöne Schrift (No. 67) mit des Künstlers eigentümlichem Gepräge.

Ob diese letzten Schriften, die eine mehr, die andere weniger, dem Ziele näher gekommen sind, einen zu allgemeiner Verwendbarkeit geeigneten Ersatz der landläufigen Frakturschriften zu schaffen, muss dem Laufe der Zeit überlassen werden. Vielleicht werden auch noch manche andere Lösungen in nächster Zeit auftreten. Mir will scheinen, ohne mein Urteil als massgebend gelten lassen zu wollen, als ob die Schillersche Arbeit dem Problem in seiner weitesten Fassung am besten gerecht geworden wäre. Die Huppsche Schrift hat vielleicht künstlerische Vorzüge; zufolge ihrer Monumentalität dürfte sie aber zu einer populären Verwendung sich nicht wohl eignen. Indessen mögen wir nun annehmen, dass wir mit dem überlieferten Schriftenvorrat uns genügen lassen sollen, oder in dem einfachen Übergang zur Antiqua die beste Lösung der durch diese Neuschöpfungen zum Ausdruck gekommenen Zweifel finden, oder wünschen, das Deutschland seine typographische Sonderstellung durch eine neue allgemeine Schrift in modernem Sinne dokumentiere: so werden alle diese Bestrebungen auch der Aufmerksamkeit des Bücherfreundes nicht entgehen dürfen. Um so interessanter werden die hierbei hervortretenden Arbeiten, wenn sie nicht nur etwas anderes geben, als bisher da war, sondern auch etwas, das in seinem Grundwesen mit dem modernen Kunstwesen zusammenklingt.

In dieser Art ist als Buchschrift eigentlich erst eine Schöpfung angewendet worden, die von Otto Eckmann (diese Zeilen wurden zu einer Zeit geschrieben, da Eckmann noch unter den Lebenden weilte) entworfene (No. 68). Zu dem Lapidar- und Pennalstil tritt hier als neues Element der Pinselstil. Allerdings ist Eckmann nicht der erste, der dessen System für Druckschriften anwendet, aber von den vor ihm entstandenen Pinselschriften hat sich keine einen Platz als Werkschrift erringen können. Ebenso wenig sind die der seinen nachempfundenen Schriften irgendwie erwähnenswert. Auch die Eckmann schien zuerst lediglich zu den hauptsächlich dekorativen Zwecken geschaffen zu sein, so schmiegt sie sich den dekorativen Grundsätzen an, die neuerdings die Oberhand gewonnen haben. Dieses Zerfliessen in unbestimmte und nicht bestimmbare Formen, das Verschwinden markierter Umrisse: das alles ist in der Eckmann so zum Ausdruck gekommen, dass die Schrift als die notwendige Ergänzung zu dem Formenspiel moderner Dekorationsstücke erscheinen muss. Als logische Fortbildung und Übertragung der modernen Prinzipien der Flächendekoration ist die Eckmann jedenfalls eine bedeutende Leistung, eine in diesem Sinne künstlerisch notwendige Erscheinung. Ob der Künstler aber deshalb auch recht hat, wenn er der lateinischen Schrift die Schönheit abspricht, möchte ich billig bezweifeln. Das ist doch zum wesentlichen Geschmacksache; wenigstens darf man niemand den Zweifel übelnehmen, wenn er den Schönheitspreis zwischen einem A Albrecht Dürers und einem A Otto Eckmanns zu vergeben hätte.

Die Frage nach der Schönheit ist eben subjektiv. Daher hält jeder Künstler sein Werk a priori für das schönste, weil es aus seinem subjektiven Schönheitsempfinden hervorgegangen ist. Daher die grossen Selbsttäuschungen, denen der Künstler ausgesetzt ist, daher auch Goethes Mahnung: Bilde Künstler, rede nicht! Aber nicht nur der Künstler, sondern alle, die wir unter dem Banne einer Zeitrichtung stehen, sind irrtümlicher Einschätzung ausgesetzt, daher müssen wir möglichst nach objektiven Anhaltspunkten suchen, um ein richtiges Urteil zu finden. Diese objektiven Unterstützungen finden wir in den drei Worten, die wir schon an der Spitze unserer Betrachtung als Richtschnur genommen hatten: Echt, zweckmässig, einheitlich. Ihrem Zwecke entspricht eine Schrift um so besser, je länger wir sie, und in der für den Gebrauch angepassten Entfernung, ohne Anstrengung der Augen lesen können, je schneller

Digitized by Google

wir die Wortbilder auffassen, je klarer die einzelnen Buchstabenbilder unterschieden werden. Echt würde eine Schrift zu nennen sein, die dem Wesen ihrer Herstellung von der Gravur des Stempels bis zum Abdruck in kräftiger schwarzer Farbe auf bestimmten Druckpapier Rechnung trägt, sich nicht an Regeln vergangener Technik hält, mit der sie nichts mehr zu tun hat; und in der einheitlichen Durchführung irgend eines Systems von Formen liegt die unerlässliche Bedingung für die künstlerische Bewertung einer Schrift. In welchem Grade nun diese Eigenschaften in einer Schrift zu finden sind, wie sie demnach graduell zu bewerten ist, das ist Sache eingehender Untersuchung, die nicht unsere Absicht ist, hier durchzuführen. Es kam uns nur darauf an, einmal auf den unendlichen Reichtum an Schriften hinzuweisen. Wir haben hier nur die ausschlaggebenden Typen angeführt und zwar nur, abgesehen von einigen historischen Beispielen, solche, die von den bekannteren Giessereien heute geliefert werden. Es sind das mit wenigen Ausnahmen Erzeugnisse der letzten 50, der Mehrzahl nach der letzten 10—15 Jahre. Vieles, was in dieser Zeit entstanden, ist auch schon wieder vom Schauplatz als unbrauchbar verschwunden. Was wir also vorgelegt haben, ist immer schon eine Auslese und hat Anspruch auf ernstliche Beachtung. Ob wir auf einem der hier bezeichneten Wege zu der nationalen Zukunftsschrift kommen werden, das ist eine Frage, der wir erst näher treten wollen, wenn wir einmal das Rüstzeug der Antiqua geprüft haben, wozu wir hoffentlich noch Gelegenheit finden werden.

Lauf. Num.	Schriftmuster (zumeist in Tertia-Grösse)	Name der Schrift	Giesserei-Firma
9	A B C D E F G H I K L M N O P Q R S T U V W X Y Z 1 2 3 4 5 6 7 8 9 0 a b c d e f g h i j k l m n o p q r ſ s t u v w x y z	Moderne Gotisch	W. Gronau, Berlin
10	A B C D E F G H I K L M N O P Q R S T U V W X Y Z 1 2 3 4 5 6 7 8 9 0 a b c d e f ff g h i k l m n o p q r ſ ſſ s t u v w x y z	Accidenz-Gotisch	Bauersche Giesserei, Frankfurt a. M.
11	A B C D E F G H I K L M N O P Q R S T U V W X Y Z 1 2 3 4 5 6 7 8 9 0 a b c d e f ff g h i k l m n o p q r ſ ſſ s t u v w x y z	Kourante Gotisch	Bauersche Giesserei, Frankfurt a. M.
12	A B C D E F G H I K L M N O P Q R S T U V W X Y Z 1 2 3 4 5 6 7 8 9 0 a b c d e f g h i j k l m n o p q r ſ s t u v w x y z	Altenglische Gotisch	W. Woellmer, Berlin
13	A B C Ç D E Ę F G H I K L M N O P Q R S T U V W X Y Z a b c d e ę f g h i j k l m n o p q r ɳ s t u v w x y z z	Moderne Angelsächsisch	Schriftgiesserei Flinsch, Frankfurt a. M.

Digitized by Google

Lauf. Num.	Schriftmuster (zumeist in Tertia-Grösse)	Name der Schrift	Giesserei-Firma
14	A B C D E F G H I K L M N O P Q R S T U V W X Y Z 1 2 3 4 5 6 7 8 9 0 a b c d e f ff g h i k l m n o p q r ſ ſſ s t u v w x y z	Viktoria-Gotisch	Bauersche Giesserei, Frankfurt a. M.
15	A B C D E F G H I K L M N O P Q R S T U V W X Y Z a b c d e f g h i j k l m n o p q r s t u v w x y z	Kirchen-Gotisch	Genzsch & Heyse, Hamburg
16	A B C D E F G H I K L M N O P Q R S T U V W X Y Z a b c d e f g h i j k l m n o p q r ſ s t u v w x y z	Holländische Gotisch	Benj. Krebs Nchfl., Frankfurt a. M.
17	A B C D E F G H I J K L M N O P Q R S T U V W X Y Z a b c d e f g h i j k l m n o p q r ſ s t u v w x y z	Hansa-Gotisch	Genzsch & Heyse Hamburg
18	A B C D E F G H I K L M N O P Q R S T U V W X Y Z Ä Ö Ü a b c d e f ff g h i k l ll m n o p q r ſ ſſ s t u v w x y z ä ö ü	Gutenberg-Gotisch	Bauer-Stuttgart Berthold-Berlin
19	A B C D E F G H I K L M N O P Q R S T U V W X Y Z a b c d e f g h i k l m n o p q r ſ t u v w x y z	Albrecht Dürer-Gotisch	J. G. Schelter & Giesecke, Leipzig
20	A B C D E F G H I J K L M N O P Q R S T U V W X Y Z Ä Ö Ü a b c d e f ff g h i k l ll m n o p q r ſ ſſ s t u v w x y z ä ö ü	Altdeutsch	Bauer, Stuttgart Berthold, Berlin

Digitized by Google

Lauf. Num.	Schriftmuster (zumeist in Tertia-Grösse)	Name der Schrift	Giesserei-Firma
21	A B C D E F G H J K L M N O P Q R S T U V W X Y Z a b c d e f g h i j k l m n o p q r s t u v w x y z 1 2 3 4 5 6 7 8 9 0	Mediäval-Gotisch	Schriftgiesserei Flinsch, Frankfurt a. M.
22	A B C D E F G H J K L M N O P Q R S T U V W X Y Z a b c d e f ff g h i k l m n o p q r ſ ſſ s t u v w x y z 1 2 3 4 5 6 7 8 9 0	Manuskript-Gotisch	Bauersche Giesserei, Frankfurt a. M.
23	A B C D E F G H J K L M N O P Q R S T U V W X Y Z a b c d e f g h i j k l m n o p q r s ſ t u v w x y z	Altdeutsch	Ferd. Theinhardt, Berlin
		Psalter-Gotisch	Genzsch & Heyse, Hamburg
24	A B C D E F G H I K L M N O P Q R S T U V W X Y Z a b c d e f g h i k l m n o p q r ſ t u v w x y z	Pergament-Gotisch	J. G. Scholter & Giesecke, Leipzig
25	A B C D E H G H I J K L M N O P Q R S T U V W X Y Z a b c d e f g h i j k l m n o p q r ſ s t u v w x y z	Mediäval-Gotisch	Genzsch & Heyse, Hamburg
26	Tüchtiges Leben endet auf Erden nicht mit dem Tod, es dauert im Gemüt und Tun der Freunde, in	Walthari	Rudhardsche Giesserei, Offenbach
27	A B C D E F G H J K L M N O P Q R S T U V W X Y Z a b c d e f g h i j k l m n o p q r s ſ t u v w x y z 1 2 3 4 5 6 7 8 9 0	Morris-Gotisch	W. Woellmer, Berlin
28	A B C D E F G H J J K L M N O P Q R S T U V W X Y Z a b c d e f ff g h i j k l m n o p q r ſ ſſ s t u v w x y z	Germanisch	Jul. Klinkhardt, Leipzig

Digitized by Google

Lauf. Num.	Schriftmuster (zumeist in Tertia-Grösse)	Name der Schrift	Giesserei-Firma
29	A B C D E F G H I J K L M N O P Q R S T U V W X Y Z 1 2 3 4 5 6 7 8 9 0 a b c d e f g h i j k l m n o p q r s t u v w x y z	Reform-Deutsch	W. Gronau, Berlin
30	A B C D E F G H I J K L M N O P Q R S T U V W X Y Z Ä Ö Ü a b c d e f g h i k l m n o p q r s t u v w x y z ä ö ü	Amerikanische Altgotisch	Bauer, Stuttgart Berthold, Berlin
31	A B C D E S G H I J K L M N O P Q R S T U V W X Y Z 1 2 3 4 5 6 7 8 9 0 a b c d e f g h i j k l m n o p q r s t u v w x y z	Magere Kloster-Gotisch	Schriftgiesserei Flinsch, Frankfurt a. M.
32	A B C D E F G H I K L M N O P Q R S T U V W X Y Z a b c d e f g h i k l m n o p q r s t u v w x y z	Schmale Münster-Gotisch	J. G. Schelter & Giesecke, Leipzig
33	A B C D E F G H J K L M N O P Q R S T U V W X Y Z 1 2 3 4 5 6 7 8 9 0 a b c d e f g h i j k l m n o p q r s t u v w x y z	Voigtsche Gotisch	Reichsdruckerei
34	A A B B C D D E E E G G H I I K L M M N N O P Q R S T U V W W X Y Z a a b c d e e f g h h i j k l m n o p q r s t u v w x y z 1 2 3 4 5 6 7 8 9 0	Nibelungen (Sattler)	Reichsdruckerei
35	A B C D E F G H I K L M N O P Q R S T U V W X Y Z a b c d e f ff g h i j k l m n o p q r ſſ ſ s t u v w x y z	Neue Halbfette Kanzlei	Jul. Klinkhardt, Leipzig

Digitized by Google

Lauf. Num.	Schriftmuster (zumeist in Tertia-Grösse)	Name der Schrift	Giesserei-Firma
36	A B C D E F G H I K L M N O P Q R S T U V W X Y Z a b c d e f g h i k l m n o p q r ſ s t u v w x y z 1 2 3 4 5 6 7 8 9 0	Accidenz-Kanzlei	Ludwig & Meyer, Frankfurt a. M.
37	A B C D E F G H I K L M N O P Q R S T U V W X Y Z a b c d e f ff g h i j k l m n o p q r ſ ſſ s t u v w x y z	Accidenz-Kanzlei	Roos & Junge, Offenbach
38	A B C D E F G H I K L M N O P Q R S T U V W X Y Z a b c d e f g h i j k l m n o p q r ſ s t u v w x y z	Renaissance-Fraktur	Genzsch & Heyse, Hamburg
39	A B C D E F G H I K L M N O P Q R S T U V W X Y Z 1 2 3 4 5 6 7 8 9 0 a b c d e f g h i j k l m n o p q r ſ s t u v w x y z	Halbfette Midolline	Schriftgiesserei Flinsch, Frankfurt a. M.
40	A B C D E F G H I K L M N O P Q R S T U V W X Y Z a b c d e f ff g h i j k l m n o p q r ı ſſ s t u v w x y z	Midolline	Jul. Klinkhardt, Leipzig
41	A B C D E F G H I K L M N O P Q R S T U V W X Y Z 1 2 3 4 5 6 7 8 9 0 a b c d e f g h i j k l m n o p q r ſ s t u v w x y z	Schmale Midolline	Schriftgiesserei Flinsch, Frankfurt a. M.
42	A B C D E F G H I K L M N O P Q R S T U V W X Y Z 1 2 3 4 5 6 7 8 9 0 a b c d e f g h i j k l m n o p q r s t u v w x y z	Magere Midolline	W. Woellmer, Berlin

Digitized by Google

Lauf. Num.	Schriftmuster (zumeist in Tertia-Grösse)	Name der Schrift	Giesserei-Firma
43	A B C D E F G H I K L M N O P Q R S T U V W X Y Z a b c d e f g h i j k l m n o p q r ſ s t u v w x y z 1 2 3 4 5 6 7 8 9 0	Moderne Midolline	Schriftgiesserei Flinsch, Frankfurt a. M.
44	A B C D E F G H I K L M N O P Q R S T U V W X Y Z a b c d e f g h i j k l m n o p q r ſ s t u v w x y z	Alte Schwabacher	W. Drugulin, Leipzig
45	A B C D E F G H I K L M N O P Q R S T U V W X Y Z a b c d e f g h i j k l m n o p q r ſ s t u v w x y z	Neue Schwabacher	Genzsch & Heyse, Hamburg
46	A B C D E F G H I J K L M N O P Q R S T U V W X Y Z a b c d e f g h i k l m n o p q r ſ s t u v w x y z	Neue Schwabacher	Bauer, Stuttgart Berthold, Berlin
47	A B C D E F G H I J K L M N O P Q R S T U V W X Y Z a b c d e f g h i j k l m n o p q r s t u v w x y z 1 2 3 4 5 6 7 8 9 0	Halbfette Schwabacher	Schriftgiesserei Flinsch, Frankfurt a. M.
48	Bei jedem Beruf, der vorwiegend in geiſtiger Tätigkeit beſteht, iſt es dem Denkträgen bequem, mit feſten Formeln	Offenbacher Schwabacher	Rudhardsche Giesserei, Offenbach
49	Siehe im Text Seite 441.	Theuerdankschrift	Reichsdruckerei
50	Siehe im Text Seite 442.	Dürer-Fraktur	Reichsdruckerei
51	A B C D E F G H I K L M N O P Q R S T U V W X Y Z a b c d e f g h i j k l m n o p q r ſ s t u v w x y z	Ältere Fraktur	W. Drugulin, Leipzig
52	A B C D E F G H I K L M N O P Q R S T U V W X Y Z a b c d e f g h i j k l m n o p q r ſ s t u v w x y z	Ältere Fraktur	W. Drugulin, Leipzig

Digitized by Google

Lauf. Num.	Schriftmuster (zumeist in Tertia-Grösse)	Name der Schrift	Giesserei-Firma
53	A B C D E F G H I K L M N O P Q R S T U V W X Y Z 1 2 3 4 5 6 7 8 9 0 a b c d e f g h i j k l m n o p q r s t u v w x y z	Ältere Fraktur	W. Drugulin, Leipzig
54	A B C D E F G H I K L M N O P Q R S T U V W X Y Z a b c d e f g h i j k l m n o p q r s t u v w x y z	Mainzer Fraktur	Bauer, Stuttgart Berthold, Berlin
55	A B C D E F G H I K L M N O P Q R S T U V W X Y Z a b c d e f ff g h i k l m n o p q r s ſſ s t u v w x y z 1 2 3 4 5 6 7 8 9 0	Fraktur (beliebige moderne)	Bauersche Giesserei, Frankfurt a. M.
56	A B C D E F G H I K L M N O P Q R S T U V W X Y Z a b c d e f g h i j k l m n o p q r s t u v w x y z 1 2 3 4 5 6 7 8 9 0	Danziger Fraktur	A. W. Kafemann, Danzig
57	A B C D E F G H I K L M N O P Q R S T U V W X Y Z a b c d e f g h i j k l m n o p q r s t u v w x y z	Deutsche Druckschrift	Genzsch & Heyse, Hamburg
58	A B C D E F G H I J K L M N O P Q R S T U V W X Y Z a b c d e f g h i j k l m n o p q r s t u v w x y z	Kaiser-Fraktur	Bauer, Stuttgart Berthold, Berlin
59	A B C D E F G H I K L M N O P Q R S T U V W X Y Z a b c d e f g h i k l m n o p q r s t u v w x y z	Schulfraktur	J. G. Schelter & Giesecke, Leipzig
60	A B C D E F G H I K L M N O P Q R S T U V W X Y Z 1 2 3 4 5 6 7 8 9 0 a b c d e f g h i j k l m n o p q r s t u v w x y z	Deutsch	Ludwig & Meyer, Frankfurt a. M.

Digitized by Google

Lauf. Num.	Schriftmuster (zumeist in Tertia-Grösse)	Name der Schrift	Giesserei-Firma
61	A B C D E F G H I J K L M N O P Q R S S T U V W Y X Z a b c d e f g h i j k l m n o p q r s t u v w x y z 1 2 3 4 5 6 7 8 9 0	Germanisch	Schriftgiesserei Flinsch, Frankfurt a. M.
62	A B C D E F G H I J K L M N O P Q R S T U V W X Y Z a b c d e f g h i j k l m n o p q r s t u v w x y z	Neudeutsch	Genzsch & Heyse, Hamburg
63	A B C D E F G H I J K L M N O P Q R S T U V W X Y Z 1 2 3 4 5 6 7 8 9 0 a b c d e f g h i j k l m n o p q r s t u v w x y z	Schillersche Neudeutsch	Reichsdruckerei
64	A B C D E F G H I K L M N O P Q R S T U V W X Y Z 1 2 3 4 5 6 7 8 9 0 a b c d e f g h i j k l m n o p q r s t u v w x y z	Reichsdeutsch	W. Gronau, Berlin
65	A B C D E F G H I K L M N O P Q R S T U V W X Y Z a b c d e f g h i j k l m n o p q r s t u v w x y z	Augsburger Schrift	Bauer, Stuttgart Berthold, Berlin
66	A B C D E F G H I J K L M N O P Q R S T C U V W X Y Z a b c d e f g h j i k l m n o p q r s t u v w x y z	Hohenzollern	Bauersche Giesserei, Frankfurt a. M.
67	Die Kritik sitzt den Künstlern zu sehr auf dem Nacken, und das verdirbt ihnen die naive Unbefangenheit und	Behrens-Schrift	Rudhardsche Giesserei, Offenbach
68	Die Gewöhnung, eingehend zu betrach- ten, und das Erwecken der Empfindung, nicht die Mitteilung oder Aneignung von	Eckmann	Rudhardsche Giesserei, Offenbach

Digitized by Google

Mittelalterliche Lesepulte.

Von

Dr. R. Forrer in Strassburg i. E.

Unser Jahrhundert hat mit seinen vielen neuen Erfindungen eine Menge der verschiedensten Geräte und Instrumente geschaffen, für welche früher weder Bedürfnis, noch Verständnis zu finden gewesen wären. Andrerseits haben wir aber auch manches Werkzeug und manches Geräte ausser Gebrauch gesetzt, oft sogar vergessen, das früher in keinem bessern Haushalte hätte fehlen dürfen. Dahin gehört auch das in früheren Jahrhunderten vielgesehene *Lesepult*, eine Vorrichtung, die wohl kaum einer unserer Leser mehr in Gebrauch haben dürfte. Die Ursache des Verschwindens dieses Möbels aus dem Haushalte hängt eng zusammen mit der Geschichte des Buchwesens. Früher war das Lesen gewissermassen eine *Arbeit*, zu der man sich vorbereiten zu müssen glaubte, wie wir Vorkehrungen treffen, wenn wir uns zum Schreiben oder Zeichnen setzen. Heute lesen wir mit weit weniger Umständen, als dies früher der Fall war. Zeitungen, Broschüren, Prospekte, Romane lösen in rascherer Reihenfolge einander ab. Und bald lesen wir beim Morgenkaffee, bald im Tramway, in der Eisenbahn, am Arbeitstisch und dann wieder im Café, im Restaurant, oft Abends noch im Bett. Das wenigste, was wir lesen, wird aufgehoben und sorgfältig aufbewahrt; das Meiste wandert sofort nach der mehr oder minder flüchtigen Durchsicht in den Papierkorb, ins Feuer. Was aufgehoben und in den Bibliotheksschrank gestellt wird, bleibt oft dort liegen, ohne je wieder vom Besitzer zu nochmaligem Durchlesen hervorgeholt zu werden. Wir haben nicht mehr jene gewaltige Achtung vor dem Buche, wie sie unsere Vorfahren dafür aufzuweisen hatten, jene Pietät, die man besonders im Mittelalter den Büchern widmete. Es wird so viel geschrieben, so viel gedruckt, dass wir heute dem einzelnen Druckwerke unmöglich mehr jene Beachtung schenken können, die man ihm früher als etwas selbstverständlichem entgegenbrachte. Und damit halte man nun zusammen, wie selten und kostbar im Mittelalter und noch in den ersten Jahrzehnten der Buchdruckerkunst die Bücher waren, wie wichtig man ihren Inhalt nahm und wie beschwerlich das Lesen des mit unzähligen Initialen und Miniaturen resp. Holzschnitten durchsetzten Textes war. Da wird man mir recht geben, wenn ich oben sagte: *das Lesen war eine Arbeit* — keine *Erholung*, wie heut' zu Tage — und demgemäss ging man an diese mit einem ganz andern Ernst und einer ganz andern Umständlichkeit als in unserm Dasein. Haben wir heute zwei Minuten freie Zeit, so werfen wir einen Blick in irgend ein zur Hand liegendes Buch. Damals musste man *Stunden* freier Zeit vor sich sehen, wollte man sich mit dem Inhalte eines Buches beschäftigen. Bei der Kostbarkeit der Bücher lagen diese nicht, wie heute bei so vielen, auf Tischen, Stühlen, Kommoden u. s. w. herum, sondern befanden sich in Bücherbeuteln wohlverwahrt in festverschlossenen Truhen oder in besonderen Bibliotheksräumen. Das Hervorholen eines Buches

Abb. 1. Mittelalterlicher Gelehrter am Pult.
(Terentius, Lyon 1493.)

Digitized by Google

Abb. 2. Spottbild auf einen Gelehrten am Lesepult.
(Seb. Brants „Narrenschiff", Basel 1494.)

war also mit einer gewissen Umständlichkeit verbunden, was auch für die weitere Manipulation galt, denn zum Lesen bedurfte man bei den vielverschnörkelten und nicht immer mit vollkommen schwarzer Tinte geschriebenen Buchstaben, sowie bei den kleinen, primitiv verglasten Fenstern, die dem Lichte nur unvollkommenen Zutritt gewährten, eines besonders günstig gelegenen, hellen Raumes. Man musste den Lichtzutritt nach Möglichkeit berechnen und ihm durch *Schrägstellen des Buches* entgegenkommen. Da aber wiederum, teils des geschriebenen Textes, teils der grossen Druckschriftlettern und des starken Einbandes wegen, jene Bücher gewöhnlich von nicht geringem Umfang und Gewicht waren, der Leser ausserdem in vielen Fällen die Hände zum Umblättern und Nachführen des Lesegriffels frei zu haben benötigte, schuf man sich das *Lesepult*, ein Gestell, welches das Buch in einer halb senkrechten Lage in Gesichtshöhe festhielt.

Aus dem Obengesagten geht hervor, dass heute das Bedürfnis nach Lesepulten im gewöhnlichen Leben absolut nicht mehr vorhanden sein kann. Es ist nur da geblieben, wo die oben geschilderten Verhältnisse heute noch bis zu einem gewissen Grade Geltung finden: auf den Altären der katholischen und auf den Kanzeln der protestantischen Kirchen, bei Musikerpulten, auf den Kathedern der Schulen u. s. w. Aus dem Privatgebrauche hat das Lesepult sich schon seit langem zurückgezogen; es verschwand, je grösser und billiger die Bücherproduktion wurde, je mehr das einzelne Buch an Wert und Beachtung verlor, je mehr man zu handlicheren Formaten überging und die Bucheinbände einfacher und leichter gestaltete. Dieser Umschwung nahm mit der im XVI. Jahrhundert hervortretenden Massenproduktion seinen Anfang und macht sich auch sofort in den Holzschnitten, Kupferstichen u. s. w. der damaligen Zeit bemerkbar, denn es beginnen allmählich die diesbezüglichen Darstellungen daraus zu verschwinden. Die Blütezeit war die Periode der *Gotik*, wo die Bücherschreiberei gewaltige Ausdehnung genommen, dann der Buchdruck die Verbreitung förderte, kurz das Buch eine ganz ungemeine Beachtung und Wertschätzung fand. Aus dieser Zeit haben sich denn auch besonders zahlreiche

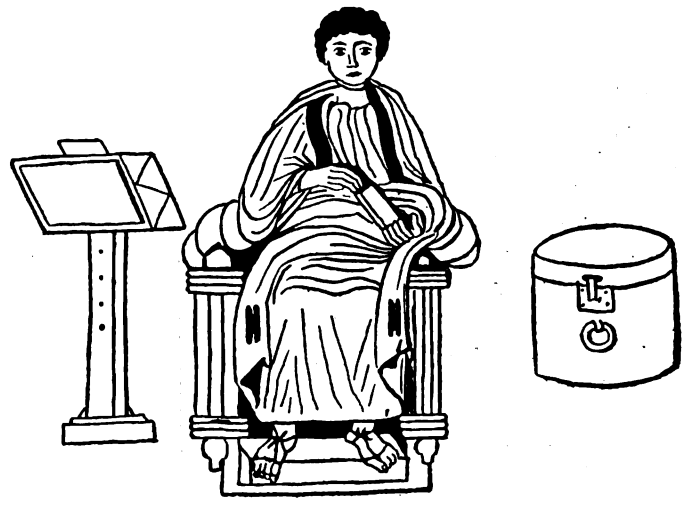


Abb. 3. Miniatur aus einem Virgil-Codex des V. Jahrhunderts im Vatikan.

Digitized by Google

Darstellungen von Lesepulten (Abb. 1 und 2) und ausserdem auch noch einige solche im *Original* erhalten.

Der *Ursprung* des Lesepultes liegt im *Schreibtisch*, den schon das früheste Mittelalter zum *Schreibpult* umgewandelt hatte, indem man die Platte in die dem Schreiber bequemere *Schiefstellung* versetzte. Eines der frühesten Beispiele dieser Art bietet ein Virgilcodex des V. Jahrhunderts n. Chr. im Vatikan zu Rom (Cod. lat. No. 3867; nach Beissel, „Vatikanische Miniaturen"), wo in einer Titelminiatur Virgil dargestellt ist (Abb. 3). Der Dichter hält einen Codex in der Hand; ihm zur linken Seite steht ein runder Kasten mit Deckel, Schloss und Ringhandhabe (die „Cista" oder das „Scrinium"), der zum Aufbewahren der Pergamentrollen diente. Rechts vom Dichter, links vom Beschauer befindet sich ein *Lesepult*, ersichtlich aus *Holz* gearbeitet. Das Brett ist schräg gestellt, mit leichtem Rand umrahmt, und rechts durch ein Klappbrett verbreitert; was das Gestell besonders interessant macht, sind die im Ständer sichtbaren Löcher, die ohne Zweifel dazu dienten, das nach Art unserer Singpulte mit einem Dorn versehene Pult *mittels eines dort einzuschiebenden Bolzens höher oder tiefer zu stellen.* Zweifellos waren ähnliche Lese- und Schreibgestelle schon im Altertum üblich. Das Mittelalter nahm ihre Form unverändert auf, wie die Pultdarstellungen nahelegen, welche den Evangelistenbildern in *San Vitale* zu Ravenna beigegeben sind. Diese um 556 n. Chr. entstandenen Mosaiken zeigen drei *in den freien Boden eingerammte ersichtlich hölzerne Pulte*, auf denen allerlei Schreibmaterial liegt, während daneben die Evangelisten mit ihren Codices sitzen. Reicher ausgestaltet

Abb. 5. Der Evangelist Matthäus am Schreibpult.
(Aus dem Evangeliarium Karls des Grossen.)

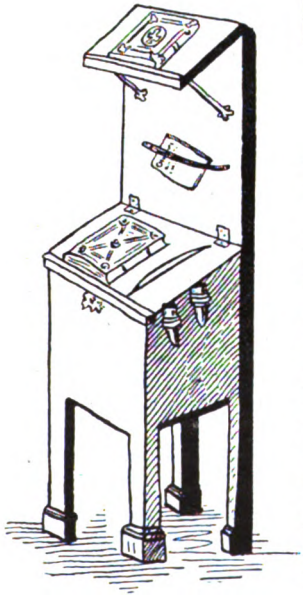


Abb. 4.
Mittelalterliches Doppelpult.

Digitized by Google

ist das Schreib- und Lesepult des Evangelisten Matthäus im Wiener Evangeliar Karls des Grossen (Abb. 5). Wie man sieht, ist hier das Buch von nicht geringem Umfange, so dass man also förmlich gezwungen war, auch zum *Lesen* sich solcher Pulte zu bedienen. Der Stamm ist durch vielfache Einschnürungen geziert und ruht auf einem viereckigen Sockel, der eine verschieden hohe Fusssetzung erlaubte. Noch mehr kommt das Bestreben, das Pult durch Verzierungen zu schmücken, in einer Sankt-Lucas-Miniatur des *neunten* Jahrhunderts in einem Evangeliar (Cod. Vat. Pal. lat. 50) des Vatikan zum Ausdruck (Abb. 7). Der ganze Stamm ist reich profiliert, im Original unten rot, dann graugrün mit gold, gelb und blau ausgemalt, was es durchaus wahrscheinlich macht, dass man damals diese Schreib- und Lesepulte in der oben angedeuteten Form durch Schnitzerei zu profilieren und durch vielfarbige Bemalung den Effekt zu erhöhen trachtete. Lucas zeigt sein Buch dem Beschauer; vor ihm steht das hier skizzierte Pult, auf dessen schwerem Brett ein Tintenfass und eine Schreibfeder liegen. Es erinnert dieses Gestell lebhaft an ein in seiner Form ähnliches, aber eleganteres, das neben dem Evangelisten Marcus des Pariser Codex aureus zu sehen ist. Diese um 900 entstandene Miniatur zeigt den Evangelisten von *zwei Pulten* umgeben. Auf dem einen ist das Tintenfass, in welches er eben seine Feder taucht, angebracht; auf dem andern liegt ein halbaufgeschlagenes Buch. Er selbst hält sein Evangeliar in der Linken. Uns interessiert nun besonders das Pult zu seiner Linken, denn es zeigt uns eine *neue Pultgestalt, eine kastenförmige:* zwei Hohlräume sind zur Aufnahme von Manuskripten und Schreibmaterial bestimmt, indessen ein vortretendes, auf 3 Seiten eingefasstes Brett nach oben den Kasten abschliesst und zum Lese- und Schreibpult ausgestaltet ist. Auch diese Pultform findet von nun an Eingang und vielfältige Darstellung. Aus ihr ist später das gotische *Betpult* hervorgegangen. Das *gestellförmige* Pult hat dagegen in der *romanischen* Zeit noch *vorgeherrscht.* Eine dem XI. Jahrhundert angehörige Miniatur des Cod. Vat. lat. 1202 (Sermones Monte Cassino scripti), ferner die Figur des lesenden Richters in einem dem XIII. Jahrhundert angehörigen Psalterium der Pariser Nationalbibliothek und die

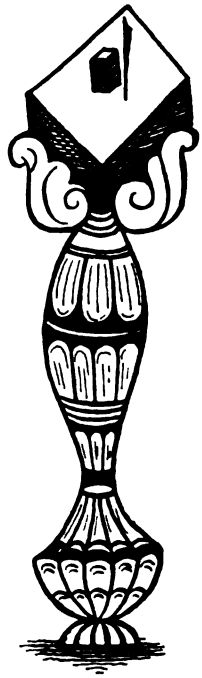


Abb. 7. Lesepult nach einer Pergamentminiatur des IX. Jahrhundert.

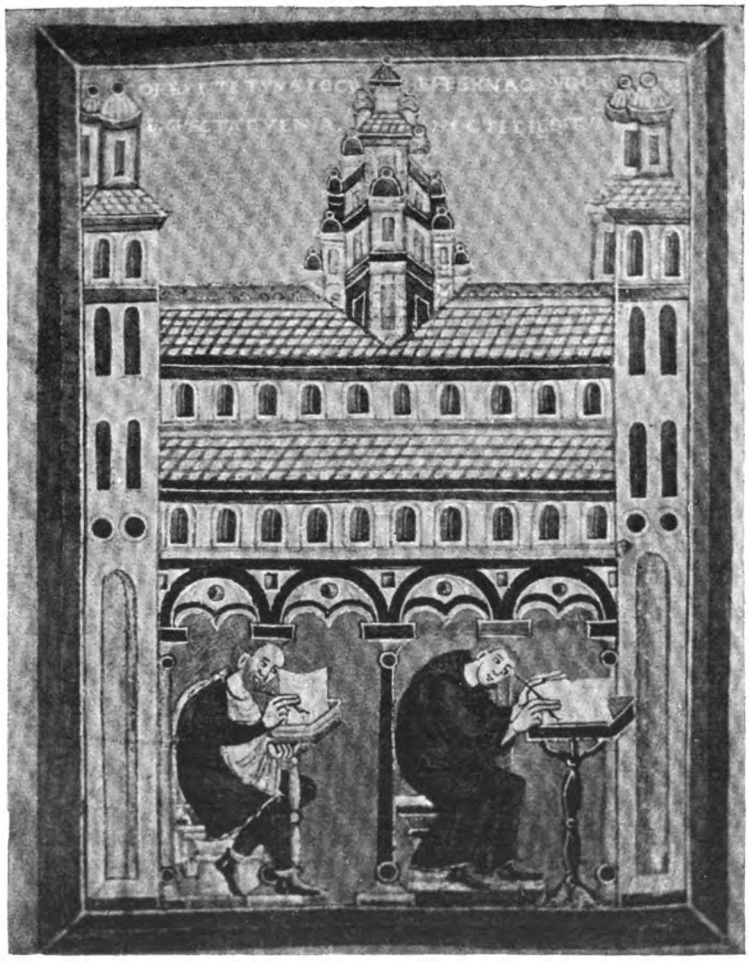


Abb. 6. Schreibende Mönche.
(Aus dem Evangelienbuche Heinrichs III. Bremer Stadtbibliothek.)

Digitized by Google

Abb. 8. Der H. Markus, das Evangelium schreibend. Deutsche Elfenbeinschnitzerei des X. Jahrhunderts.

Darstellung des Conrad von Würzburg († 1287) in der Manesseschen Liederhandschrift zu Heidelberg zeigen Lese- und Schreibpulte, die durchaus in den Rahmen der erstbehandelten Kategorie fallen. Die Abbildungen lassen erkennen, dass an Stelle des Holzes vielfach Bronze, Eisen und Stein Verwendung fand. Auf einer Elfenbeinschnitzerei des X. Jahrhundert hält Markus das Buch in der Hand (Abb. 8). Schreibende Mönche an einfachen Stehpulten zeigt ein Bild aus dem Evangelienbuche Heinrichs III. in der Bremer Stadtbibliothek (Abb. 6). Die Pulte der Apostel auf dem Wandgemälde in der Doppelkirche zu Schwarzrheindorf (Abb. 9, nach E. aus'm Werth „Wandmalereien des christlichen Mittelalters in den Rheinlanden") mögen zum Lesen und Schreiben gedient haben. Komplizierter ist das Schreibpult des Mönchs auf der Abb. 11; das zu kopierende Buch liegt auf einem höheren Pult dahinter. Verbindungen von Schreib- und Lesepulten zeigen die beiden Tafelgemälde des Meister Theodorich (Abb. 10 und 13, nach Photographien von J. Löwy in Wien); auch auf der Ghibertischen älteren Erztür am Baptisterium in Florenz ist neben der Johannesfigur ein Lesepult sichtbar (Abb. 12, nach einer Photographie von Gebr. Alinari in Florenz).

Eine ganz aparte Lesepultform: *die Verbindung von Pultgestell und Kastenpult*, findet sich zum ersten Mal in *griechischen* Evangeliarien des *XI. Jahrhundert.* Der Cod. vat. graec. 1158 (Abb. 14) zeigt einen Evangelisten

Abb. 9. Christus und die Apostel. Wandgemälde in der Oberkirche zu Schwarzrheindorf.

Digitized by Google

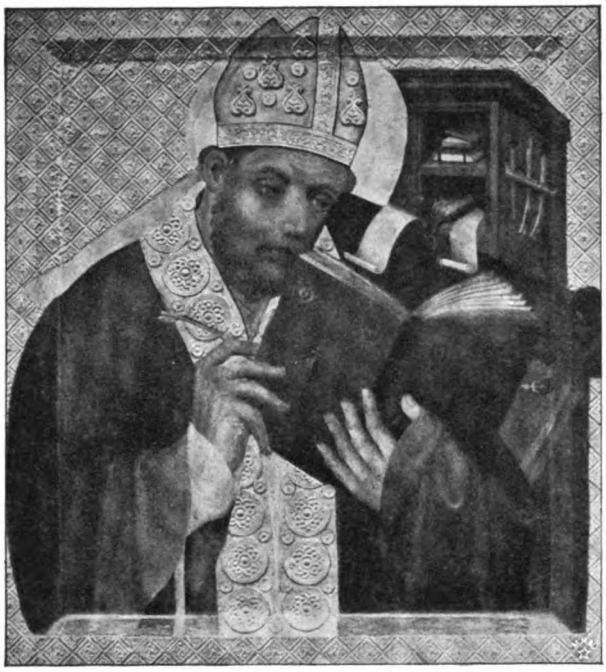


Abb. 10. Der H. Ambrosius. Tafelgemälde von Meister Theodorich. (K. K. Gemäldegalerie in Wien.)

schreibend, indem dieser das zu beschreibende Buch nach antiker Sitte auf die Kniee stützt. Ihm zur Seite ist ein Kästchen angebracht, dessen Türe offen steht und einen Einblick in zwei Fächer gestattet; auf dem Pulte des Kästchens steht das zweiteilige Tintenfass. Rechts am Kästchen geht nun ein Brett in die Höhe, auf welchem ein allseitig mit Querleisten eingefasstes Lesepultbrett mit eingelegtem Buch und darüber gelegtem Pergamentstreifen, einem abgewickelten, noch unbeschriebenen Rotulus, angebracht ist. Diese Verbindung von Kastenpult und Lesegestell ist in überaus instruktiver Weise in einem andern griechischen Evangeliar jener Zeit (Cod. vat. graec. 1229) zur Darstellung gebracht. Auch hier hält der schreibende Evangelist sein Buch auf den Knieen. Vor ihm steht ein anscheinend *rundes Kästchen mit Doppeltüren*, auf dessen Platte eine Menge Utensilien liegen, die der Schreiber damals zu seiner Arbeit bedurfte: Radiermesser, Zirkel, Farbstiftgriffel, ein Polissoir zum Glätten des Pergaments, Messer zum Schneiden und Aufbessern der Schreibgriffel, Farben u. s. w. u. s. w. Und nun, von der Peripherie aufsteigend, ist am hintern Rande des Kästchens ein dünner, wohl eiserner, Schaft angebracht, an dessen oberem Ende ein Lesepult mit aufgeschlagenem Buche sitzt; seine Kanten sind mit Kugelverzierungen geschmückt, und zwei seitliche Charniere scheinen darauf hinzudeuten, dass das Brett nach Belieben mehr oder weniger schräg gestellt werden konnte. Auch diese Form hat in der Gotik ihren Widerhall und ihre Weiterausbildung gefunden. Eine kuriose Darstellung ist die des Schreibers Hildebert, dem eine Löwenfigur die Schreibplatte hält (Abb. 15, nach Woltmann „Geschichte der Malerei").

Bevor ich eingehender auf die *Lesepulte der Gotik* zurückkomme, muss ich der zunehmenden Benutzung dieses Möbels und der verschiedenen Orte gedenken, an denen die Pulte zur Verwendung kamen. Als Schreib- und Lesepult in den Studier- und Arbeitszimmern der Gelehrten und Schriftsteller im frühen Mittelalter haben wir sie bereits kennen gelernt. Von nun an macht sich aber eine Scheidung bemerkbar, die in der Form und in der Verwendung des Pultes zu Tage tritt. Insbesonders in der Kirche nimmt es verschiedene Umwandlungen an und wird bald zum *Singpult*, bald zum *Altarpult*, dann wieder zum *Gebetpult* und zum *Kanzelpult*.

Das *Singpult* nahm in der weitern Ausbildung des Chorgesanges seinen Ursprung. Das Aufkommen der Musiknoten war von der Schaffung jener mächtigen *Antiphonarien* begleitet, wie sie heute noch in zahlreichen Exem-

Abb. 11. Schreibender Mönch. (Nach einer mittelalterlichen Zeichnung.)

Digitized by Google

plaren vorhanden sind und unsere Aufmerksamkeit ebensosehr durch ihre Grösse als durch ihren prächtigen Initialenschmuck fesseln. Zu kostbar, um jedem einzelnen Sänger ein besonderes Notenbuch zu gestatten, schuf man diese Antiphonarien möglichst gross, mit weithin sicht- und lesbaren Noten und Texten, so dass die Sänger, um das Buch gruppiert, alle auf einmal Text und Noten aus ein- und demselben Buche ablesen und absingen konnten. Zu diesem Zwecke legte man das Antiphonarium auf ein Lesepult, das in seiner Höhe den umstehenden Sängern angepasst, also ungefähr mannshoch war. Einige dieser gotischen Singpulte (deren Gebrauch sich übrigens bis heute in den Kirchen und in den Musikorchestern erhalten hat) sind noch im Original auf uns gekommen. Sie bestehen bald aus Eisen, bald aus Holz. Ein eisernes, südfranzösische Arbeit um 1400, besitze ich selbst. Es misst 1,52 m in der Höhe, 0,52 m in der Breite, und zeigt zwei in Form gotischer gewundener Säulen geschmiedete Gestelle, die sich in einer Querachse bewegen und durch Enger- oder Weiterauseinanderklappen dem Pulte höhere oder niedere Lage geben. Zwei Ketten verhindern ein zu weites Auseinandergehen der Pfosten. Das Pult selbst ist durch ein starkes Leder gebildet, das über die beiden Querstangen gespannt und mit einem Kreuze bestickt ist; eine dritte eiserne Querstange dient dem aufzulegenden Buche als Stütze. Auf solch ein Pulpitum (auch Lectrum oder Lectrinum genannt, französisch lutrin) legte man beim Gesange das Notenbuch, auch wohl die Evangeliarien, wenn die Lektoren die Episteln ablasen. Beissel in seinen „Vatikanischen Miniaturen“ gibt auf Taf. XXV eine Miniatur aus einem Pontificale des XV. Jahrhunderts, wo solch' ein eisernes Lesepult zum zuklappen dargestellt ist. Das Pult ist vorn und hinten mit einem langen, reichgestickten oder farbig bedruckten *Leinenbehang* umkleidet; er sollte das Gestell „dekorieren“ und gleichzeitig die kostbaren Einbände der darauf zu legenden Bücher vor starker Reibung schützen. Schon Cennino Cennini (geb. ca. 1372) erwähnt in seinem Traktate della pittura diese Pultbehänge: „certi lavorii

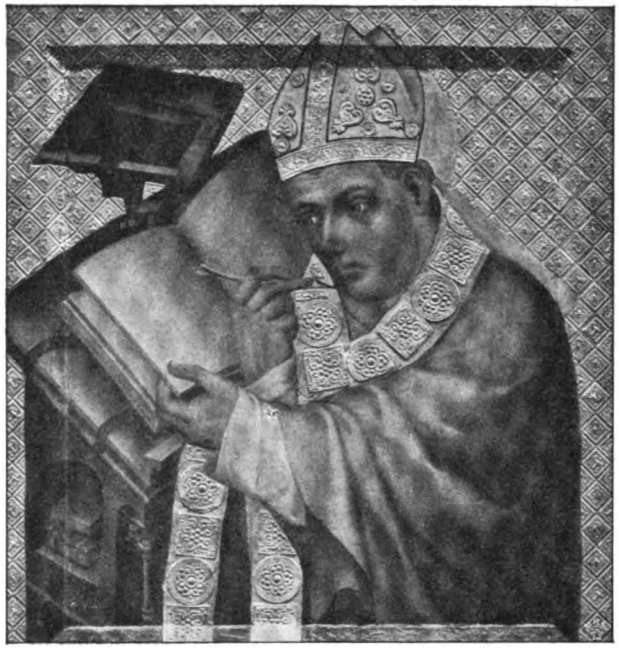


Abb. 13. Der H. Augustinus. Tafelgemälde von Meister Theodorich. (K. K. Gemäldegalerie in Wien.)

Abb. 12. Der Evangelist Johannes.
Von der älteren Erztür des Lorenzo Ghiberti am Baptisterium in Florenz.

Digitized by Google

dipinti in panno lino che son buoni da guarnelli di putti o ver fanciulli, *e per certi leggii da chiese*". Ich habe einen durch seine vielen aufgedruckten Figuren besonders interessanten Pultbehang der Zeit um 1400 in meinem Werke „Die Kunst des Zeugdrucks vom Mittelalter bis zum Empire, nach gleichzeitigen Urkunden und Originaldrucken" Taf. XX publiziert (Abb. 16). Diese Klapppulte, bald aus Holz, bald aus Eisen oder Bronze gearbeitet, haben auch in den Zeiten der Renaissance noch vielfach Verwendung gefunden und sind damals überaus reich mit Schnitzerei und Vergoldung bezw. feiner Schmiedearbeit und Ciselierung ausgeschmückt worden (ein besonders schön geschnitztes und vergoldetes Exemplar der Zeit um 1600 befindet sich in der Sammlung Spetz zu Isenheim im Elsass). Andere Singpulte sind mit *Schiebvorrichtung* versehen. Dr. Albert Figdor in Wien besitzt ein solches, dem XV. Jahrhundert angehörig, dessen Abbildung ich Falkes Werk über „Mittelalterliches Holzmobiliar" entnehme (Abb. 18). Ein zweites Pult derselben Sammlung ist von gleicher Form, aber unbeweglich, und durch die auf der Pultfläche angebrachte gotische Ornamentik in Flachschnitzerei bemerkenswert.

Die *Altarpulte*, auf dem Altare aufgestellt und zur Aufnahme der heiligen Bücher be-

Abb. 14. Miniatur aus einem griechischen Evangeliar des XI. Jahrhunderts im Vatican.

Abb. 15. Der Schreiber Hildebert.
Federzeichnung aus einer Prager Handschrift.

stimmt, waren naturgemäss ohne hohe Ständer, dafür umso reicher mit Vergoldung, edlem Schmiedewerk und in zartem Bronzeguss verziert. Das hervorragendste Beispiel dieser Art befindet sich im Münster zu *Aachen*: ein Pult mit herrlichem architektonischem Aufbau, dessen Treppen zur Aufnahme des Buches dienten, während eine grosse Adlerfigur das Ganze krönt. Dieses dem XIV. Jahrhundert angehörige Kunstwerk ist in ciseliertem Bronzeguss hergestellt. Der Adler mit seinen halbausgebreiteten Flügeln ist ein Symbol des Evangelisten Johannes und ein bei diesen Altarpulten häufig wiederkehrendes Attribut. Im illustrierten Katalog der Düsseldorfer kunsthistorischen Ausstellung von 1902 finden sich gleichfalls Abbildungen solcher Pulte.

Kanzel- und Kathederpulte waren in den meisten Fällen einfache Schrägbretter, die über die Kanzel- resp. Kathederwand hervorragten und zum Auflegen des Buches oder Manuskriptes des Predigenden oder Dozierenden dienten, oder es waren Kästchen mit aufgelegtem Pultbrett (Abb. 21), die man bei besonderen Feierlichkeiten mit Teppichen behängte.

Das *Gebetpult*, im Zwecke unserem heutigen Gebetstuhl der Katholiken entsprechend, diente in Kirche wie Haus, fehlte in keinem bessern Haushalte und kehrt denn auch auf zahlreichen Miniaturen, Holzschnitten und Kupferstichen, insbesonders da wieder, wo

Digitized by Google

Abb. 16. Aus einer Miniatur des XV. Jahrhunderts im Vatican.

die Szene der Mariae Verkündigung zur Darstellung gelangt ist (Abb. 19). Hie und da ist dieses Bild so behandelt, dass Maria vor einem Altärchen kniet, auf dem das Buch mit oder ohne Pult aufliegt (vgl. z. B. Alwin Schulz, „Deutsches Leben", I. Bd. S. 76, a). Auf einer burgundischen Miniatur meiner Sammlung kniet sie vor einem hohen Schemel (Abb. 23). Auch auf dem Mittelbilde eines Seitenteils der Klosterneuburger Altartafel steht zwischen Engel und Jungfrau ein Gebetpult (Abb. 24). In vielen andern Fällen ist der spezielle Zweck dieser Pulte noch deutlicher angezeigt. Ein interessantes Konterfei bietet das den St. Augustinus darstellende Ölgemälde der Zeit 1490 bis ca. 1500 in der Sebastiankirche zu Sulzmatt im Elsass, wo der Heilige im Gewande eines Papstes vor seinem Pulte sitzt und eben seine Schreibfeder neu zuspitzt. Das Pult (Abb. 17, nach Schricker „Kunstschätze in Elsass-Lothringen") ist eine *Verbindung von Schreib- und Lesepult:* unten ein kastenartiger Aufbau mit Hohlraum und Klapptischchen, darüber das Schreibpult mit aufgeschlagenem Buch und seitlich angehängtem, hornförmigem Tintenfass. An der Hinterwand dieses Pultes zeigt sich ein hoch- und niedrig zu schraubendes Pult der schon oben besprochenen Art. Ähnlich ist das bei Schulz, „Deutsches Leben", I. Bd. Fig. 225 abgebildete Pult, wo der Gelehrte, unter einem Baldachin sitzend, sein Manuskript vor sich liegen hat und wo auf einem aus dem Schreibpult herauswachsenden, *schraubbaren Lesepulte* das Buch liegt, das ihm als Vorlage dient. Ein besonders schönes Beispiel dieser Art bietet endlich ein den schwäbischen Humanisten Jacob Locher (Philomusus) darstellender Holzschnitt, dessen Schreibpult mit zahlreichen Schubladen und dessen Lesepult mit einer Vorrichtung versehen ist, das Buch vor dem Zuklappen zu hindern und gleichzeitig die Zeilen zu markieren. Viele Pulte hatten an der Rückwand einen Aufbau, der denselben Zweck d. h. die Schaffung eines Lesepultes durch Anbringung eines zweiten feststehenden Pultes erreichte.

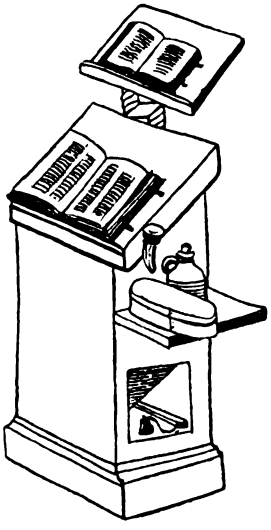


Abb. 17. Lesepult nach einem Gemälde der oberrheinischen Schule in der Sebastian-Kirche zu Sulzmatt, um 1500.

Andere Gelehrte benutzten *Doppelpulte*, die

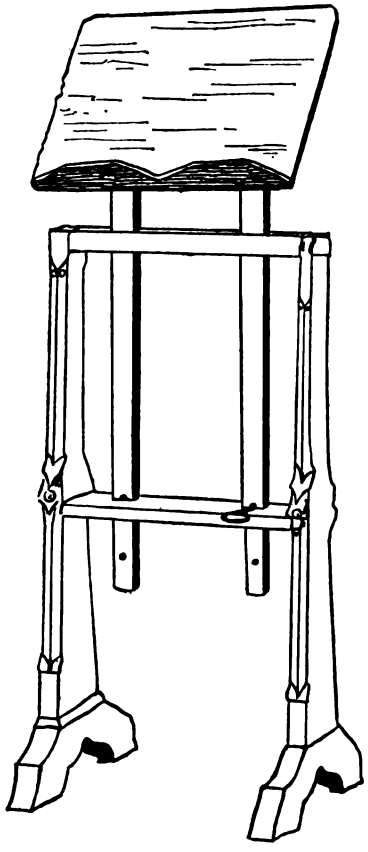


Abb. 18. Gotisches verstellbares Lesepult. XV. Jahrhundert. (Sammlung Dr. Figdor, Wien.)

Digitized by Google

Abb. 19. Verkündung mit dem H. Emidius. Nach Carlo Crivelli. (London, Nationalgalerie.)

es ihnen erlaubten, auf ein- und demselben Pulte *mehrere* Bücher zu placieren und beim Gebrauche des andern Buches das Pult einfach zu *drehen* (Abb. 20, nach Essenwein „Holzschnitte des Germanischen Museums in Nürnberg").

Besonders praktisch erwiesen sich die *transportablen Setzpulte*, kleine Gestelle, die wenig Raum einnahmen, und deshalb überall Unterkommen finden konnten, auch erst hervorgeholt wurden, wenn man ihrer bedurfte; man placierte sie dann da, wo man sich niederlassen wollte, auf dem Tische, auf dem Fenstergesims oder wie dies sonst passend erschien. Einige Exemplare haben sich noch im Original erhalten und befinden sich in den Museen von Stuttgart, München etc.; andere sind in Falke, „Mittelalterliches Holzmobiliar" Taf. XXXIX, zur Abbildung gelangt. Eines derselben, aus der reichen Sammlung des Herrn Dr. Alb. Figdor, gehört dem Ende des XV. Jahrhunderts an und dürfte in Tirol entstanden sein. Die andern Pultformen verschwinden in der Folgezeit allmählich aus dem Profangebrauche, und es tritt an ihre Stelle immer mehr die Verwendung dieser *Setzpulte*. Die Holzschnitte des XVI. Jahrhunderts geben davon zahlreiche Beispiele. Schon diese transportablen Setzpulte beweisen das Heranbrechen einer neuen Zeit; bald verschwinden auch sie immer mehr aus den gleichzeitigen Abbildungen und aus dem Gebrauche.

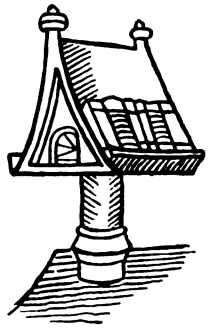


Abb. 20. Drehbares Lesepult, nach einem Holzschnitte einer Gratianusausgabe 1490—1500.

Digitized by Google

Von alten Bibliotheken, ihren Freunden und Feinden.

Von

Dr. Marcus Landau in Wien.

Vor kurzem ist einem Chemiker oder Zoologen der von einem Bücherfreunde in Algier gestiftete Preis für die Erfindung des besten Mittels zur Vertilgung bücherzerstörender Insekten verliehen worden. Gleichzeitig konnte man aber auch die Klagen von Vorstehern grosser öffentlicher Bibliotheken über Raummangel, über das beängstigend schnelle und enorme Zunehmen der ihrer Obhut anvertrauten gedruckten Geistesnahrung hören. Es geht eben mit den Büchern so wie mit den Menschen. Während die Bevölkerung in erschreckender Progression zunimmt und ängstliche Gemüter schon den Tag vorausberechnen, an dem die gesamte Menschheit auf halbe Rationen gesetzt werden wird, bemühen sich andere Menschenfreunde durch Bekämpfung der Tuberkulose, der Epidemien und der Kindersterblichkeit die Zunahme der Bevölkerung zu verstärken.

In gleicher Weise bemühen sich Schriftsteller und Drucker, ohne Rücksicht auf die bedrängten Bibliothekare, die Zahl der Bücher in stets wachsender Proportion zu vermehren, wie es schon ein Blick auf die Hinrichsschen Kataloge der neu erschienenen Werke zeigt. Die Neuerscheinungen der Jahre 1851 bis 1855 fanden noch auf 106 Seiten Raum; die fünf Jahre von 1866 bis 1870 beanspruchten schon 442 Seiten, die von 1886 bis 1890 gar über tausend Seiten und so weiter sine gratia in infinitum.

Freilich, die grösste Verlegenheit verursachen den Bibliothekaren die Zeitungen; aber es scheint mir, dass diese nur eine vorübergehende ist. Dass unsere moderne Tagesliteratur die Jahrhunderte nicht überlebe, dafür sorgen schon die Papierfabrikanten. Aber die Bücher, nämlich diejenigen, welche nicht auf ephemerem Papier gedruckt sind! Da werden die Bibliothekare des fünfundzwanzigsten und dreissigsten Jahrhunderts es wohl beklagen, dass man die bücherverzehrenden Insekten so eifrig verfolgt hat.

Wie die Überbevölkerung und die allgemeine Hungersnot vielleicht schon längst eingetreten wären, wenn nicht im Altertum und Mittelalter so viele Menschen durch Kriege und Epidemien das Leben verloren hätten, so wäre die Menschheit schon an Überfülle der Bücher erstickt, wenn nicht so viele Bibliotheken zugrunde gegangen, so viele geschriebene Geisteserzeugnisse vernichtet worden wären. Und dies ist nicht den Würmern und Motten allein zu verdanken. Wie die Menschen einander töteten, so mordeten sie auch die Bücher: „Wer einen Menschen ermordet, tötet ein vernünftiges Wesen, ein Ebenbild Gottes, aber wer ein gutes Buch zerstört, tötet die Vernunft selbst, trifft das Ebenbild Gottes ins Auge“ sagt Milton. Kriege, Intoleranz und Dummheit waren die schlimmsten Feinde der Bücher so gut wie der Menschen, und religiöser Fanatismus hat noch mehr Bücher als Menschen vernichtet.

Sollen wir dem gelehrten Burkard Gotthelf Struve glauben, so ist die erste Bibliothek gleichalterig mit der ersten Mordtat; denn, wie er angibt, hat bereits Urvater Adam eine Bibliothek besessen, deren Katalog Paul Christian Hilscher (vielleicht nach einem Autogramm Abels) veröffentlicht hat. Jedenfalls scheinen die Juden schon in den ältesten Zeiten gar zu viel geschrieben zu haben, denn der Prediger Salomo fand es bereits nötig, vor dem vielen Büchermachen zu warnen.

Nicht viel besser als über diese antediluvianische Bibliothek sind wir über die erste öffentliche Bibliothek unterrichtet, die Pisistratus im sechsten vorchristlichen Jahrhundert in Athen aufstellte und die ungefähr dieselben Schicksale wie die Heidelberger gehabt haben soll. Wie Aulus Gellius in den „Attischen Nächten“ erzählt, wurde sie von Xerxes nach der Eroberung Athens nach Persien weggeschleppt und viele Jahre später wieder von Seleukus Nikanor nach Athen zurückgebracht. Derselbe Gellius berichtet auch von einer öffentlichen Bibliothek in Tibur.

Die römischen Könige scheinen aber keine Bibliophilen gewesen zu sein, denn König

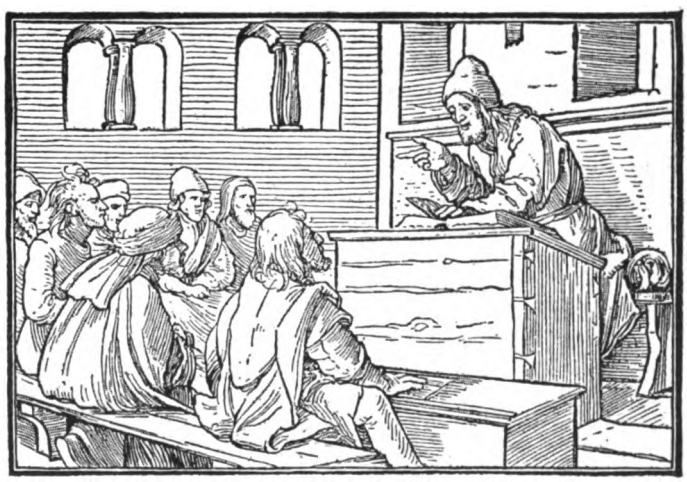


Abb. 21. Der Prophet Amos, predigend.
Aus Holbeins Holzschnitten zum Alten Testament. (Siehe Seite 460.)

Digitized by Google

Abb. 22. Holzgeschnitztes transportables Lesepult. (Höhe 32 cm, Breite 31 cm.)
(Siehe Seite 462.)

Tarquinius hat bekanntlich den Ankauf der neun sibyllinischen Bücher verweigert, weil sie ihm zu teuer waren. Als die schlaue Cumanerin drei und dann wieder drei verbrannte, musste der sparsame König sich freilich entschliessen, für die übrig gebliebenen drei Bücher den verlangten hohen Preis zu zahlen.

Überhaupt waren die Römer der Zeit der Könige und der ersten Jahrhunderte der Republik keine Bücherfreunde. Nach der Eroberung von Karthago verschenkten sie die dortigen Bibliotheken an ihre afrikanischen Alliierten, nur die 28 Bücher des Mago von der Landwirtschaft brachten sie nach Rom und liessen sie ins Lateinische übersetzen (Plinius Hist. nat. XVIII 5).

Die älteste öffentliche Bibliothek, über die wir verlässlichere Nachrichten haben, ist die berühmte alexandrinische. Von Ptolemäus Soter I im vierten vorchristlichen Jahrhundert gegründet, wurde sie von seinen Nachfolgern, besonders von Ptolemäus Philadelphus, ansehnlich vermehrt. Sie soll 700 000 Bände oder Rollen enthalten haben, von denen 400 000 im königlichen Museum und, wahrscheinlich, weil es dort an Raum fehlte, 300 000 im Tempel des Serapis untergebracht waren. Nachdem ersteres während des Kampfes gegen Julius Caesar durch Feuer zugrunde gegangen war, verblieb nur die Bibliothek im Serapeum, für die dann noch Kleopatra weitere Anschaffungen machte.

Lange Zeit hat ein Historiker dem andern nachgeschrieben, dass Amru, der Feldherr des Kalifen Omar, nach der Eroberung Ägyptens die alexandrinische Bibliothek habe verbrennen lassen. Dass dieses nicht wahr ist, hat man endlich anerkannt. Wahrscheinlich hat die Bibliothek bei der Eroberung durch die Araber (640) nicht mehr existiert, und nicht Mohammedaner, sondern Christen haben sie zerstört. Unter Anführung des Patriarchen Theophilus haben sie (389) das Serapeum erstürmt und geplündert, die Bücher geraubt und grösstenteils vernichtet. Ein Zeitgenosse, der christliche Historiker Paulus Orosius, berichtet mit Scham und Bedauern, er habe noch die leeren Kästen der von seinen Glaubensgenossen zerstörten Bibliothek gesehen.

Nicht besser erging es mehrere Jahrhunderte später einer unter arabischer Herrschaft in Kairo entstandenen Bibliothek von 120 000 Bänden. Während der Kämpfe zwischen den türkischen und schwarzen Soldaten des Kalifen wurde sie (1067) geplündert und grösstenteils zerstört. Ein Teil davon wurde nach Alexandrien weggeschleppt, fiel aber auf dem Wege räuberischen Beduinen in die Hände, die sich aus den Ledereinbänden Fussbekleidungen machten. Die Manuskripte selbst, darunter Meisterwerke der

Abb. 23. Madonna vor dem Betschemel. Pergament-Miniatur des XV. Jahrhunderts. (Sammlung Dr. Forrer in Strassburg.)
(Siehe Seite 461.)

Digitized by Google

Kalligraphie, wurden teils verbrannt, teils in der Wüste liegen gelassen und vom Sande begraben.

Im allgemeinen aber waren die Mohammedaner keine Bücherzerstörer, sondern eifrige Büchersammler. Wie ein arabischer Geschichtschreiber berichtet, soll die Bibliothek zu Tripolis in Syrien drei Millionen Bände enthalten haben. Der Kadi Ebu Ammar liess in allen Ländern Bücher ankaufen und beschäftigte hundert Abschreiber in seiner Bibliothek, die nach Eroberung von Tripolis durch die Kreuzfahrer (1109) dem Feuer überliefert wurde. Nur wenige Bücher sollen gerettet und in alle Welt zerstreut worden sein (Wilken, „Geschichte der Kreuzzüge" II. 211).

Über orientalische Bibliotheken und mohammedanische Bücherliebhaber finden sich sehr interessante Nachrichten in Quatremères „Mélanges d'histoire et de philologie orientale" (Paris s. a., wohl zwischen 1860 und 1870 erschienen). Er erzählt u. a. von dem sehr bildungsfreundlichen Buchhändler Abdelkerim ben Elkerim, der auch eine Art Leihbibliothek für arme Studenten eingerichtet hatte. Im Jahre 826 der Hegira wurde der Bibliothekar Osman des Kollegium Mahmudié in Kairo wegen Nachlässigkeit und schlechter Aufsicht abgesetzt. Aber sein Nachfolger trieb es noch ärger. Obwohl er kein Buch verleihen wollte, verschenkte oder verkaufte er heimlich bei 400 Bände, deren Wert er dann freilich bezahlen musste. Zur Zeit Saladins fanden sogar öffentliche Bücherauktionen in Kairo statt, wobei mitunter Unterschleife begangen wurden. Zwei Beamte beredeten den Gouverneur des Palastes, der ein unwissender Türke war, die Privatbibliothek der fatimitischen Sultane versteigern zu lassen, unter dem Vorgeben, die Bücher seien wurmstichig. Dann brachten sie die schöne Anordnung derselben in Verwirrung, stellten Werke der schönen Literatur unter die astronomischen, medizinische unter die theologischen u. s. w. Grössere, mitunter aus fünfzig bis sechzig gleichförmig gebundenen Bänden bestehende, historische Werke teilten sie in Pakete von je zehn Bänden, deren jedes besonders zum Verkaufe kam. Sie erschienen so als unvollständig und wurden von den ins Geheimnis Gezogenen zu Spottpreisen erworben. Dann stellte man die zu einander gehörenden Bände wieder zusammen, und die nun vollständigen grossen Werke wurden um das Zehnfache des Erstehungspreises verkauft.

Im mohammedanischen Spanien galt Cordova als der beste Büchermarkt; starb ein Gelehrter in einer anderen Stadt, so wurde seine Bibliothek zum Verkaufe nach Cordova gebracht. Bei der Eroberung von Ceuta durch die Portugiesen im Jahre 817 der Hegira (1414) wurden sehr viele Bücher erbeutet, denn auch in den afrikanischen Städten fehlte es nicht an Bibliotheken.

Ob dies Reste der karthagischen Bibliotheken waren, die die Herrschaft der wegen ihrer Barbarei sprichwörtlich gewordenen Vandalen überlebt hatten, wissen wir nicht.

Abb. 24. Seitenteil der Klostereuburger Altartafel.
(Siehe Seite 461.)

Nach der Eroberung von Granada sollen die katholischen Könige Ferdinand und Isabella bei 5000 Bände arabischer Werke haben verbrennen lassen. Ein Jahrhundert später raubte ein französischer Korsar die Bibliothek des Kaisers von Marokko und wurde dann von einem Spanier gekapert, der die Bibliothek nach Spanien brachte. Im Jahre 1650 verlangte der Nachfolger des Kaisers die Rückgabe der Bibliothek und erbot sich dagegen, eine gewisse Zahl christlicher Gefangener

Digitized by Google

freizulassen. Darüber wurden im Staatsrate lange Verhandlungen gepflogen und das Gutachten des Grossinquisitors eingefordert. Dieser meinte, die Ausfolgung der Korane und sonstigen theologischen Werke der Mohammedaner sei zu verweigern, denn sie würden nur dazu dienen, diese in ihrem falschen Glauben zu bestärken; es zieme sich aber auch nicht, solche gottlose Werke in demselben Raume mit den so heiligen Schriften des Augustinus, des Thomas von Aquino, der Sancta Theresa u. dergl. aufzubewahren: man solle sie daher, wenn man sie nicht verbrennen wolle, in ein abgelegenes, schwer zugängliches, zur Aufbewahrung verbotener Bücher bestimmtes Lokal bringen, damit sie ganz vergessen würden. Die übrigen historischen und profanwissenschaftlichen Werke könne man dem Kaiser ohne Gewissensbedenken ausfolgen. Im Staatsrate sprachen sich einige Stimmen dafür aus, sämtliche zurückgeforderte Bücher im geheimen zu verbrennen und den Kaiser unter irgend einem Vorwande abzuweisen; andere rieten, sich noch genauer zu erkundigen und zu unterhandeln. Das Schlussergebnis ist mir nicht bekannt.

Aus dem Gutachten des Grossinquisitors ist zu ersehen, wie wenig Ursache man hat, der katholischen Geistlichkeit für die Erhaltung von Manuskripten und gedruckten Werken dankbar zu sein. Es gab freilich auch vorurteilsfreie und wackere Geistliche, die Werke der alten Literatur zu schätzen wussten; in manchen Klöstern wurden alte Manuskripte sorgfältig aufbewahrt und kopiert; aber dies waren Ausnahmen. Im grossen und ganzen haben mönchische Intoleranz und Nachlässigkeit den Verlust vieler Werke des Altertums verschuldet.

Benvenuto da Imola, der Kommentator Dantes, erzählt von einem Besuche Boccaccios im Benediktinerkloster von Monte Cassino. Als er die Bibliothek besichtigen wollte, zeigte man ihm einen Raum ohne Türe, in dem sich verstümmelte, zerrissene Manuskripte mit Staub bedeckt befanden. Auf seine Frage, wie es geschehen könne, dass man so kostbare antike Geisteswerke zugrunde gehen lasse, ward ihm zur Antwort, dass manche Mönche, um vier oder fünf Soldi zu verdienen, die alte Schrift vom Pergamente abkratzen, um darauf Sprüche für die Kinder und Frauen zu schreiben, die sie dann verkauften. — Wo solche Palimpseste wenigstens ganz blieben, konnte man in neuerer Zeit die weggekratzte Schrift wieder lesbar machen und so manches verloren geglaubte antike Werk wieder auferstehen lassen; wo aber die Manuskripte zerschnitten und verzettelt wurden, da gingen sie eben für immer zugrunde.

Ein Zeitgenosse Boccaccios, der Lordkanzler Richard de Bury, schildert in seinem „Philobiblon" seine Besuche in englischen Klosterbibliotheken in folgender Weise: „Da wurden Kisten geöffnet und alte Werke, die Jahrhunderte begraben lagen, kamen ans Tageslicht. Wie tot liegen sie da, ekelhaft aussehend, von Würmern durchbohrt, von Mäusen angenagt, mit Mäusedreck beschmutzt, der prachtvolle Einband von Purpur oder feiner Leinwand war staubbedeckt, von Motten zerfressen."

In köstlicher lebensvoller Weise schildert auch dieser älteste Bücherfreund die Behandlung, die manche Leser den Büchern zuteil werden liessen. Viel davon passt für die Gegenwart noch so gut wie für das vierzehnte Jahrhundert. Gibt es keinen „Knigge" über den Umgang mit Büchern?

Noch in der schönsten Zeit der Renaissance, in den Jahren 1497 und 1498, liess der fanatische Mönch und Reformer Savonarola viele Bücher, die er für unmoralisch hielt, darunter auch die Gedichte Petrarcas, öffentlich in Florenz verbrennen. Und in Pistoja wurden im Jahre 1832 (!) auf Betreiben eines Geistlichen mehrere Exemplare der Göttlichen Komödie Dantes öffentlich verbrannt (Nuova Antologia vom 15. September 1894. Bd. 137 S. 342.)

Dem gegenüber kann man nicht ohne Dankbarkeit und Bewunderung lesen, wie schon im Mittelalter für die Erhaltung von Büchern und für die Erleichterung ihrer Benutzung an manchen Orten gesorgt wurde. So verfügte z. B. ein altes Statut der Universität Florenz, dass die Buchbinder eine Kaution von Hundert Goldgulden erlegen sollten, für die richtige Ablieferung und Unversehrtheit der ihnen anvertrauten Bücher. Auch durften die Lehrbücher nicht aus der Stadt entfernt werden, ausser zur Zeit der Ferien gegen besondere Bewilligung.

Ein Beschluss der Pariser Synode vom Jahre 1212 erklärte das Verleihen von Büchern an Arme für eines der vorzüglichsten Werke der Barmherzigkeit. Das ebenfalls aus dem dreizehnten Jahrhundert stammende hebräische Sittenbuch „Sefer Chassidim" (Buch der Frommen) enthält sehr liberale Vorschriften in Bezug auf das Verleihen von Büchern. So heisst es u. A.: „Man soll beim Verleihen denjenigen, der die Bücher täglich benutzt, vor dem, der sie seltener benutzt, bevorzugen." — „Wenn man Bücher verkaufen muss, soll man sie lieber einem Christen verkaufen, von dem man weiss, dass er sie gern verleihen wird, als einem Juden, mag es selbst der eigene Bruder sein, der nicht verleihet."

In demselben Buche wird auch das höchst kuriose Mittel erzählt, das eine Frau anwandte, um ihren Gatten zum Ankauf von Büchern zu bewegen.

In Perugia bestand im vierzehnten Jahrhundert ein Ein- und Ausfuhrzoll auf Bücher nach Gewicht, von dem aber die Professoren und Studenten befreit waren. Für Dantes Werk zahlte man gerade so viel Zoll wie für eine Last Zwiebeln oder einen alten Sattel.

Dagegen hat die türkische Regierung im Anfange des achtzehnten Jahrhunderts die Ausfuhr von Büchern aus Konstantinopel verboten, „um die Hauptstadt nicht der Kleinodien der Wissenschaft zu berauben." (Hammer, Geschichte des Osmanischen Reiches, Buch 63.)

Digitized by Google

Ich habe schon die Verbrennung von Büchern wegen ihres Inhalts durch Savonarola und die Könige von Spanien erwähnt; aber man soll deshalb nicht glauben, dass die Vernichtung von Büchern aus religiösen Motiven erst von christlichen Geistlichen erfunden oder eingeführt worden sei.

Schon Plato soll beabsichtigt haben, die Werke des Demokrites verbrennen zu lassen, und davon nur durch die Einwendung seiner Freunde, sie wären schon zu weit verbreitet, abgehalten worden sein. Als in Rom im Jahre 181 v. Chr. in einem Grabe alte griechische Bücher aufgefunden wurden, liess sie der Senat, als gegen die Religion gerichtet, öffentlich verbrennen (Livius XL 29). Von der Unterdrückung anderer „religions- oder staatsfeindlicher" Bücher und Bestrafung ihrer Leser durch die Regierung des heidnischen Rom berichtet Renan in „L'Église chrétienne" S. 299. Noch am Ende des dritten Jahrhunderts rief der christliche Apologet Arnobius (Adversus gentes III 7) seinen heidnischen Gegnern zu: „Widerlegt mich, überführt mich des Irrtums, wenn Ihr könnt, aber Bücher verfolgen, die freie Meinungsäusserung hindern, das heisst nicht die Götter verteidigen, sondern die Wahrheit fürchten."

Leider hat der christliche Klerus, als er zur Macht gelangte, nicht immer die Lehre des Kirchenvaters, sondern das Beispiel der Heiden befolgt. Und dasselbe taten und tun noch manche der weltlichen Regierungen.

Da handelt es sich aber mehr um einzelne Werke als um Bibliotheken, und wir gelangen damit auf das unabsehbare Gebiet der Bekämpfung und Bevormundung des Geistes.

Eine Geschichte der Bücherverfolgungen und der Censur könnte ein sehr interessantes und nützliches Buch werden, das in manchen Staaten wohl — verboten werden dürfte. Aber kann man denn eine gute Kriegsgeschichte schreiben, so lange der Krieg noch währt? —

Chronik.

Exlibris-Bewegung.

Fast zu gleicher Zeit erschienen jüngst drei sich verwandte Exlibris-Neuheiten, wie sie nur unsere Zeit in solchem Umfange hervorrufen konnte: drei Serien sogenannter *„Universal-Exlibris"*, d. h. Blätter mit verschiedenen Motiven, die sich jedermann für verhältnismässig billigen Preis als Bibliothekzeichen auswählen kann.

Die erste Serie von 6 Stück, einfach, aber ganz hübsch gezeichnet, schuf das Atelier *Stolle* in Bad Harzburg; die zweite Serie, 9 namenlose Exlibris für verschiedene Stände, zeichnete Maler *Alexander Steinbrecht* in Diessen am Ammersee, und die dritte heisst *„Wormser Universal-Exlibris"*, enthält bis jetzt 20 verschiedene farbige, noch namenlose Blätter und ist von keinem geringeren gezeichnet als von unserem weitbekannten Meister *Otto Hupp* in Schleissheim bei München; Herausgeber ist die H. Kräutersche Buchhandlung in Worms; der Drucker, der volles Lob verdient, ist Eugen Kranzbühler-Worms. Die 20 verschiedenen Exlibris werden in Schwarz- wie Buntdruck abgegeben, und zwar kann der Exlibris-Sammler die ganze Serie (No. 1—20) zu 4 M. erstehen, derjenige aber, der sich ein Motiv als Zeichen seiner Bibliothek auswählt, 120 farbige zu 20 M., 100 schwarze zu 10 M. etc.; bei grösseren Auflagen über 1000 Stück erfolgt Preisermässigung; Eindruck des Namens für 100 Stück 2 M. etc. (vgl. Prospekt mit Proben, den jede Buchhandlung liefert).

Die Sammler von Exlibris, Wappenblättern und überhaupt von graphischen Kunstblättern werden entzückt sein über diese ebenso gut gezeichnete, wie eigenartige kleine Sammlung, die unseren berühmten Kalender- und Wappenkünstler in seiner altbewährten Kleinkunst, jedoch auch gleichzeitig in neuen Ideen und Motiven glänzend zeigt.

Derjenige, der Künstlern Exlibrisaufträge zu verschaffen sucht, oder derjenige, welcher sich für eine vielseitige, nie gleiche Darstellung der dekorativen Exlibrisausgestaltung interessiert und dafür sorgen möchte, dass unsere Bibliothekzeichen möglichst individuell und nicht uniform gezeichnet werden, wird über die Idee der neuen Universal-Exlibris nicht erbaut sein, wenn er auch gleichwohl den Wert dieser Neuheiten nicht leugnen wird.

Eine alte Regel für Exlibris und Exlibrisbesitzer ist: Jeder sein eigenes Blatt! Nach eigenen Wünschen und Angaben, mit irgend welchen Beziehungen auf seine Person oder Familie, seine Studien, Neigungen u. s. w., kurz ein Blättchen, das nur für ihn allein geschaffen ist. Zur Verteidigung der Idee des Verlegers lassen sich aber zwei gewichtige Momente anführen: einmal der Umstand, dass es auch hierfür nicht an alten und guten Vorbildern fehlt; denn wir kennen unter den zwölf ältesten Exlibris vor dem Jahre 1500 bereits zwei Universalexlibris; ausserdem giebt es bereits zahlreiche jetztzeitliche Universalexlibris, die von Verlegern in Bücher ihres Verlages gleich mit eingebunden wurden. Auch spricht der pekuniäre Grund mit, der für diejenigen massgebend ist, die nicht imstande sind, für eine Originalzeichnung, ohne Vervielfältigungs- und Druckkosten, 100—200 M. auszugeben. Somit lässt sich die *Idee* dieser Universalexlibris keineswegs ganz verurteilen, und schliesslich überwiegt hier das Interesse

Digitized by Google

für die Schöpfungen eines allbekannten und allbeliebten Künstlers. Selbst der — berechtigte — Feind des Universalexlibris wird zugestehen müssen, dass die Huppschen Zeichnungen ungewöhnlich eigenartig sind.

Im unteren Viertel der Blätter befindet sich eine leere Schrifttafel, während die oberen drei Vierteile von der teils heraldischen, teils allegorischen Zeichnung ausgefüllt sind. Hupp dachte sich den unteren leeren Raum *handschriftlich* mit dem Namen ausgefüllt, wodurch somit zur bildlichen Ausschmückung noch das Autograph käme, das dem Blatte ein mehr individuelles Gepräge gäbe. Diejenigen aber, die sich auf die (oft fragliche) Schönheit eigenhändiger Namenseintragung weder verlassen können noch wollen, können Namen, Stand, Ort u. s. w. auch in den unteren leeren Raum eindrucken lassen.

Bis jetzt sind 20 verschiedene Motive im altdeutschen speziell Huppschen Stile erschienen und zwar: Für allgemein christliche, religiöse Werke (Christuskopf), für protestantische Theologie (Lutherkopf), allgemein wissenschaftliche Werke (Eulenwappen), philosophische Bücher (Sphinx über Büchern), Chemie (mystisches Laboratorium mit Homunculus in Retorte, Fläschchen u. s. w.), Geschichte (zwei Greifen mit Tiara und Kaiserkrone = Kampf der kirchlichen mit der weltlichen Macht), Mediciner (Wappen mit Glas, Totenkopf, Sense und Äskulapstab), Juristen (Wappen mit Waage, die an der Schwertspitze aufgehängt ist, und einem aufs Rad Geflochtenen), Werke nautischen Inhalts (Schiff, Meer, Fischungeheuer), Musikalien und Musikliteratur (Arion auf dem Delphin), Kunst (Künstlerwappen), Baukunst (Architektenwappen), Adel und Offiziere (St. Georg mit dem Drachen), Artilleristen (Heilige Barbara auf dem Geschütze), Jäger und Forstleute (Hubertuswappen), Alpinisten und Touristen (Embleme des Bergsteigens), Preussen (Adler), Bayern (Löwe mit Schild), Hessen (Löwe mit Schwert, unten kleine Wappenschilde), England (Löwenschild unter Krone).

Man sieht: es sind zunächst die einzelnen Hauptstände und Berufe, einige Passionen, Waffengattungen und ein paar Staaten berücksichtigt, sodass der Suchende leicht etwas für sich Passendes finden kann.

Ganz besonders gelungen scheinen mir an Ideen: Scientia, allgemein-wissenschaftliche Werke, welches Blatt im Schilde die Eule der Pallas Athene, auf dem Helm aber als Zimier eine helle, strahlende Leuchte zeigt, gegen die sich hinter einer zerfallenen Mauer eine Faust drohend ballt: eine gute Symbolik; ferner das Exlibris für eine alpine Fachbibliothek, auf dem ein geflügelter Eispickel mit Bergseil und Schneereifen in einer Landschaft, hinten ein Bergmassiv, unten ein Gebirgsdorf sichtbar ist. Der Christuskopf ist in Dürerscher Manier gehalten, der Lutherkopf in der von Cranach. Köstlich in Zeichnung und Farbenzusammenstimmung sind die Bibliothekzeichen des Chemikers, Mediziners — mit dem zwar wünschenswerten, aber oft fraglichen Spruch „vitam brevem prolongemus" —, das Schiff bei „navigatio", das schöne Künstlerwappen, das Artilleristenblatt, das der Jünger von St. Hubertus mit Hifthorn, Eichelkrone und dem Zimier aus Hirschstangen und Christus auf einer Armbrust statt auf dem Kreuze, eine selten vorkommende Darstellung. Des Zeichners Humor findet sich beim Juristenexlibris durch die Beigabe des sündenschwarzen Raben und der weissen, unschuldsvollen Taube ausgedrückt.

Über Bibliothekzeichen ist sonst noch zu berichten, dass in jüngster Zeit eine Reihe von periodisch erscheinenden Zeitschriften *illustrierte Exlibris*-Artikel gebracht hat, was für Sammler von Exlibrisliteratur wissenswert ist, so:

„Der deutsche Hausschatz in Wort und Bild" (Dr. Denk, Regensburg), XXVIII. No. 47, ferner: *„Die weite Welt"* (Vom Fels zum Meer-Ausgabe, A. Scherl, Berlin), XXII, No. 3; *„Die deutsche Alpenzeitung"* (Lankes, München), II, No. 14: „Alpine Exlibris"; *„Die Illustrierte Zeitung"* (J. J. Weber, Leipzig), CIX, No. 3095; *„Deutsche Gaue"*, Zeitschrift für Heimatforschung und Heimatkunde (Kurat Frank, Kaufbeuren), IV; No. 63/64.

In Leipzig fand im Buchgewerbe-Museum im Oktober und November eine bedeutende deutsche *Exlibris-Ausstellung* statt, die etwa 4000 alte und moderne Blätter umfasste und prächtige Proben alter und neuer Exlibriskleinkunst gab. Diese Ausstellung, mit der sachgemässe Führungen und Vorträge verbunden waren, hatte einen zahlreichen Besuch und warmes Interesse zur Folge. Eine mehrtägige grosse *Exlibris-Ausstellung* fand im Dezember auch im Würzburger Kunst- und Altertums-Verein statt, die der Architekt August Stoehr daselbst abhielt und mit einem Exlibrisvortrage erläuterte.

K. E. Graf zu Leiningen-Westerburg.

Neupasing.

Goethe.

Georg Witkowski, der Leipziger Goetheforscher, hat der unglücklichen Cornelia Goethe in einem auch äusserlich sich prächtig präsentierenden Buche ein schönes Denkmal gesetzt (*„Cornelia, die Schwester Goethes"*. Mit ihren zum Teil ungedruckten Briefen und Tagebuchblättern, einem Bildnis und einem Faksimile. 8°, 290 S. Frankfurt a. M., Rütten & Loening. Preis M. 5,50, geb. M. 7). Die ersten vier Abschnitte behandeln das Leben Cornelias, der letzte Teil gibt in chronologischer Ordnung die Briefe und Tagebuchblätter wieder, die aus Salomon Hirzels Nachlass in den Besitz der Leipziger Universitätsbibliothek gelangten und schon von Otto Jahn für sein Buch „Goethes Briefe an Leipziger Freunde" benützt wurden, die in ihrer Gesamtheit aber noch nicht bekannt geworden sind; dazu kommen verschiedene andere Briefe Cornelias, die in Weimar, Berlin und Leipzig aufbewahrt werden. Alle diese, an sich wenig bedeutungsvollen und auch des literarischen Schliffs entbehrenden, aber für die Gesellschaftsgeschichte der Zeit höchst interessanten Bekenntnisse haben in Professor Witkowski einen feinsinnig nachspürenden Erklärer und Glossator

Digitized by Google

erhalten. In die galante, tändelnde und gern intriguierende Gesellschaft des ganz von Paris aus beeinflussten damaligen Frankfurt a. M. passte die spröde Cornelia wenig; aber ihr Stolz gab das nicht zu, und so spricht denn auch aus jenen Briefen, in denen sie die Leichtigkeit des Umgangstones in fehlerlosem, doch steifem Französisch zu kopieren versucht, immer ein eigentümlicher Zwiespalt des Empfindens. Eine Zeit des Sonnenscheins begann für sie nach der Rückkehr ihres Bruders aus Leipzig. Dann kam ihre Verlobung und Heirat. Witkowski gibt von Schlosser eine ausgezeichnete Charakteristik: bei der absoluten Verschiedenheit der beiden in Charakter, Wesen und Neigungen musste diese Ehe, die sich anfänglich so gut anliess, unglücklich verlaufen.

Ob Goethe in Dichtung und Wahrheit, dem grossen Monument der Erinnerung, die Sonderart Cornelias, beeinflusst durch die Tragik ihrer Ehe, zu düster dargestellt hat, darüber wird sich streiten lassen. Als Biograph that Witkowski recht, sich vom Einflusse Goethes nach Möglichkeit frei zu halten. Die „bescheidene Seitenkapelle", die er im grossen Bau der Goetheliteratur der armen Cornelia gewidmet hat, wird hoffentlich ein Wallfahrtsort werden.

Die Ausstattung, die die Literarische Anstalt von Rütten & Loening in Frankfurt a. M. dem Buche gegeben hat, verdient höchstes Lob. Den Druck auf vorzüglichem Papier besorgte Aug. Osterrieth ebenda. Kapitel- und Schlussstücke wie auch die ornamentale Umrahmung des schlichten, sehr vornehm wirkenden Einbands sind im Geschmacke der Zeit gehalten. Das Porträt Cornelias, das den Band schmückt, ist nach einer in der Leipziger Universitätsbibliothek liegenden Lithographie angefertigt. Das Original: im Frühjahr 1773 von Goethe auf einem Korrekturbogen des „Götz" gezeichnet (an dessen Entstehung Cornelia lebhaften Anteil genommen), soll sich in Hirzels Sammlung befunden haben, ist aber anscheinend verloren gegangen.

Eine eigenartig illustrierte Prachtausgabe von *Goethes „Dichtung und Wahrheit"* hat der Verlag von Hermann Seemann Nachf. in Leipzig veranstaltet. Es ist ein stattlicher Grossquartband in gelbrotem Leinen mit schwarzem Deckeldruck und der Silhouette Goethes. Als Herausgeber zeichnet Professor Dr. *Richard Wülker*, als seine Mitarbeiter werden Professor Dr. *Julius Vogel* und Dr. *Julius Zeitler* auf dem Titel genannt. Die Ausgabe ist auf zwei Bände geplant. Der erste Band enthält den Text mit den Abbildungen, der zweite, noch ausstehende, soll die Anmerkungen bringen. Illustrierte Ausgaben von „Wahrheit und Dichtung" gibt es bereits; aber die vorliegende hat mit Prachtwerken, in denen der Stift des Künstlers seiner Phantasie folgt, nichts zu tun. Hier sind die gesamten Illustrationen nach authentischen Vorlagen gefertigt worden; die meisten entstammten den Wülkerschen Sammlungen, andere wurden von den Mitherausgebern ausgewählt: Porträts, Faksimiles von Handschriften, Erstdrucken, Titelblättern, Anzeigen — Städtebilder, Pläne, Interieurs, Noten und derlei mehr: eine bunte und reichhaltige Fülle. Ein Bilderbuch zur Goethezeit, und doch keins oder doch mehr als nur ein interessantes Bilderbuch. Die Bilder geben auch manche Erklärung zu Stellen in „Wahrheit und Dichtung" und anderen Werken Goethes. Der Königsleutnant hiess Thoranc; wie aber Goethe auf die Namensform Thorane kam, das beweist der Abdruck eines Erlasses vom 5. März 1759, in dem es deutlich heisst „Thorane, Lieutenant pour le Roi". Der rote Bilderbogen mit den Goldfiguren gibt eine Deutung der Wendung von den „vielen Thieren", die der Dichter mit der Bischofsmütze in der „Parabel" gebraucht — u. s. f. Auf manche andere Erläuterungen werden vermutlich die Anmerkungen noch hinweisen. Auf phantastischen Buchschmuck wurde verzichtet; die wenigen Schlussleisten und Zierstücke wurden aus alten Sammlungen wiedergegeben, ebenso stammen die Typen, mit denen das Werk (durch die Rossbergsche Buchdruckerei in Leipzig) gedruckt ist, aus der Zeit um 1800 und wurden nach vorgefundenen Matern gegossen. So ist denn ein Ganzes von schöner Harmonie entstanden, ein Prachtwerk für Bibliophilen, für das wir der Verlagsbuchhandlung dankbar sein können. Der Preis ist niedrig (M. 15 im Originaleinband); 20 numerierte Exemplare in Ganzleder mit Goldschnitt wurden als Luxusausgabe (à M. 75) in den Handel gebracht.

Eine wundervolle Jubiläumsausgabe von *Goethes Sämtlichen Werken* beginnt bei J. G. Cotta Nachf. in Stuttgart zu erscheinen. 1806 kam die erste Gesamtausgabe bei Cotta heraus, auf der sich alle weiteren aufbauten. 1906, ein Jahrhundert später, soll die vorliegende Jubiläumsausgabe vollendet vorliegen — eine Ausgabe vornehmsten Stils, in vierzig stattlichen, auf schönem Papier prächtig gedruckten Bänden, und doch auch zugleich ihrem billigen Preise nach eine Ausgabe für das Volk, für das ganze Deutschland. Der Preis des Bandes im Umfange von 350—400 Seiten wurde brochiert auf M. 1,20, in Leinen gebunden (mit Deckelzeichnung von Emil Döpler d. J.) auf M. 2, in Halbfranz auf M. 3 festgesetzt. Die Ausgabe, die *Eduard von der Hellen* in Verbindung mit K. Burdach, W. Creizenach, A. Dove, L. Geiger, M. Herrmann, O. Heuer, A. Köster, R. M. Meyer, M. Morris, F. Muncker, W. v. Öttingen, O. Pniower, A. Sauer, E. Schmidt, H. Schreyer und O. Walzel leitet, enthält neben den eigentlichen „Werken" der Ausgabe letzter Hand auch das Bedeutendste des Nachlasses und der späteren Funde. Von einem umfangreichen Varianten- oder Lesarten-Apparat ist Abstand genommen worden; knappe Einleitungen geben über die Entstehungsgeschichte der einzelnen Werke Aufschluss, während die Anmerkungen am Schlusse jedes Bandes auf Grund eingehender Forschung, doch ohne Gelehrsamkeit nach Form und Ausdruck, dem Leser zu tieferem Verständnis der Einzelheiten förderlich sein wollen. Zunächst erschienen ist Band I „Gedichte. Erster Teil", herausgegeben von E. von der Hellen, mit einer Heliogravüre, die Marmorbüste Goethes darstellend, die Alexander Trippel 1790 gefertigt — und Band XII

Digitized by Google

„Iphigenie auf Tauris, Torquato Tasso, die natürliche Tochter", herausgegeben von Albert Köster. Die weiteren Bände sollen in monatlichen Zwischenräumen folgen.

Zugleich mit den ersten Bänden der Cottaschen Jubiläumsausgabe von Goethes Werken erschien bei Cotta Nachf. die siebente Auflage von *Hermann Grimms Vorlesungen über Goethe* (2 Bde.; M. 7,50). Die erste Auflage kam 1877 heraus; zehn Jahre später erschien die vierte mit einer Widmung zu Julian Schmidts Gedächtnis, einem Vorbericht über Goethes Enkel und einer Richtigstellung der Bemerkung über die Redaktion der „Italienischen Reise" und über die Beurteilung Schillers. Auch die fünfte Auflage von 1894 enthält einen neuen Vorbericht: Charakteristiken Scherers, Loepers und Julian Schmidts und ein sehr interessantes Kapitel über den Einfluss der Goethezeit auf Kaiser Wilhelm I. und Kaiserin Augusta. In der neuen Auflage, die *Reinhold Steig* sorgfältig redigiert hat, werden diese Vorberichte wiedergegeben; im übrigen entspricht der Neudruck genau der ersten Auflage. Hermann Grimm weilt nicht mehr unter den Lebenden, und noch kurz vor seinem Tode mokierte sich ein Anhänger des modernen Naturalismus in einer Monatsschrift über den Epigonengeschmack des alten Herrn. Aber das ist sicher: man wird sich an Grimms lichter Gedankenklarheit und an seiner Begeisterungsfreudigkeit für das Schöne noch von Herzen erfreuen können, wenn kein Mensch mehr an seine Widersacher denkt.

„Mehr Licht" nennt *Richard Gorter* die „Klarstellung des Grundgedankens in Goethes Faust II. Teil" (E. Wartig [Ernst Hoppe] in Darmstadt und Leipzig; 8°, 146 S.). Der Grundgedanke ist: Faust liegt vom Beginn des II. Teiles ab bis zum Anfang des fünften Aktes krank, und alle dazwischen liegenden Darstellungen sind nur Fieberträume, meist hervorgegangen aus einem unbewussten Rückerinnern an erlebte Begebenheiten; eine Ausnahme macht nur der Monolog nach der Arielscene. Ausgehend von dieser Auffassung, die Gorter geschickt, wenn auch zuweilen ein wenig gewaltsam zu erläutern sucht, schlägt er vor, bei den Aufführungen des zweiten Teils den Dekorationswechsel durch Wolkenschleier zu verhüllen und an bestimmten Stellen das Krankenlager Fausts zu zeigen. Auch für die bühnentechnisch notwendigen Striche gibt er Anweisungen; „verständig kürzen" ist der verständige Refrain. — Das Buch liest sich interessant; aber den meisten Lesern wird es dabei doch gehen wie dem Referenten: man schüttelt zuweilen leise den Kopf und zuweilen energisch. —

Von der bei Otto Elsner in Berlin erscheinenden Ausgabe der *Goethe-Briefe*, die *Philipp Stein* besorgt, erschien der dritte Band: *Weimar und Italien* (1784 bis 1792). Er beginnt mit einem kurzen Briefe an Charlotte von Stein und endet mit den ersten Briefen an Christiane Vulpius; damit ist der Bruch zwischen Goethe und Charlotte vollzogen. Diese acht Jahre bilden eine wichtige Periode in der Entwicklung des Menschen und Dichters. Goethe flüchtet aus Weimar, um in Italien sich zu geistiger Freiheit durchzuringen: Tischbeins Bild „Goethe in der Campagna" ist denn auch diesem Bande vorangestellt worden. Bei Auswahl der italienischen Briefe war der Herausgeber darauf bedacht, in erster Reihe die Bekenntnisse der inneren „Wiedergeburt" mitzuteilen. Man muss Stein zugestehen, dass er auch da, wo sich Kürzungen der Briefe notwendig erwiesen, um das Charakteristische mehr zusammen fassen und diese Periode möglichst erschöpfen zu können, das Ziel der Publikation nicht aus dem Auge verloren hat: die Kenntnis der Entwicklung Goethes, seines Wesens und Lebens durch seine Briefe. —bl—

Neue Faksimile-Werke.

Eine ausgezeichnete Faksimile-Ausgabe von Gutenbergs Mahnung an die Christenheit erschien kürzlich in Simon Bernsteens Verlag zu Kopenhagen, Krystalgade 28. Über das in München liegende Original braucht an dieser Stelle nichts mehr gesagt zu werden. Abgesehen von einigen Seiten- und Zeilenabdrücken in einer Anzahl von Literaturgeschichten existierte bisher keine Ausgabe, die das Original absolut getreu wiedergab. Der Bernsteensche Abdruck wird der Forschung und den Bibliophilen das Unikum ersetzen helfen. 15 Exemplare wurden auf Japan abgezogen (à M. 40), 45 auf holländischem Bütten (à M. 20); die gewöhnliche Ausgabe (in 750 Exemplaren) auf deutschem Bütten kostet nur 7 Mark. Die Anmerkungen, Noten und Erläuterungen stammen aus der Feder des Herausgebers *Joh. Neuhaus*. Bibliotheken und Bücherfreunde seien auf die Herausgabe aufmerksam gemacht.

—bl—

Ein neues grosses Faksimilewerk kündigt die Firma Martinus Nijhoff im Haag an: *L'Art typographique dans les Pays-bas (1500—1540)*. Reproduction en facsimile des charactères typographiques, des marques d'imprimeurs, des gravures sur bois et autres ornements employés dans les Pays-bas entre les années MD et MDXL. Avec notices critiques et biographiques par *Wouter Nijhoff*. Das Werk — ein Gegenstück zu Häbelers „Typographie ibérique" — wird in 15 bis 20 Heften erscheinen und zwar werden jährlich 3 bis 4 Hefte verausgabt. Der Preis für das Heft beträgt Fl. 7,50. Die erste Lieferung liegt uns vor. Sie umfasst auf zwölf grossen Foliobogen Büttenpapier gegen 50 Reproduktionen von Typen, Initialen, Signeten, Schlussschriften, Titelblättern und Abbildungen aus Werken der Offizinen von Hoochstraten und Vorsterman (Antwerpen), Daventriensis (Alkmaar), Borne, Breda und Pfaffraet (Deventer) und Jan Seversz (Leyden). Die Wiedergabe ist vortrefflich. Der Text soll (als Gratisbeigabe) erst mit dem letzten Hefte erscheinen. Das ist nicht praktisch; ein knapper Begleittext zu jeder Lieferung wäre jedenfalls zweckmässiger. △ △

Digitized by Google

Die *Facsimile Ausgabe des First Folio* von 1623 von *Shakespeares* Comedies, Histories and Tragedies, zu welcher der Oxford University Press das Chatsworth Exemplar von dem Herzog von Devonshire zur Verfügung gestellt wurde, und die jetzt fertig geworden ist, wird als ein bibliophiles Ereignis angesehen. Die Grösse des Originals wird genau im Druck und Rand eingehalten sein und der Ledereinband nach dem Muster eines Bandes aus dem frühen XVII. Jahrhundert hergerichtet werden. Die Bodleiana hatte während der Reproduktion den Chatsworth First Folio in Verwahrung. Der Collotype-Prozess ist durchaus gelungen auf dem dafür in besondrer Reinheit und Festigkeit hergestellten Leinenpapier. Akte, Scenen und Versanfänge sind angegeben, aber so, dass sie der Schönheit der Seite keinen Eintrag thun. Im Sommer letzten Jahres wurde die Subskription auf die Faksimileausgabe eröffnet, aber schon nach einigen Wochen geschlossen, da das letzte verkäufliche Exemplar genommen war. (Bei derlei muss man in dem bibliophilen England immer frisch zugreifen). Der berühmte Shakespearebiograph Sidney Lee hat eine ausführliche Einleitung vorausgeschickt, die sich auch mit der Herkunft des Chatsworth-Exemplars (aus der Bibliothek des Duke of Roxburghe) beschäftigt. Lee nennt dieses First Folio das besterhaltene und sauberste, so dass es für die photographische Reproduktion das geeignetste erschien. Die Blätter sind alle gleichmässig, bis auf sieben fortlaufende in den Tragedies, welche von einer etwas kürzer geratenen anderen Kopie des First Folio schon vor sehr langer Zeit entnommen waren, um eine Lücke auszufüllen. Ein Appendix gibt auch Aufstellung und Würdigung der anderen bekannten Exemplare der ersten Shakespeare-Folioausgabe. Der Herausgeber des First Folio hat bekanntlich nicht viel verstanden; er hat Bühnenmanuskripte abgedruckt, ohne ordentlich Korrektur lesen zu lassen. Man glaubt, dass mehr als 20000 Irrtümer und Fehler darin zu finden sind. Bekannt ist der köstliche Druckfehler in „Viel Lärm um Nichts", wo es heisst Akt II Szene 2: „Enter Prince, Leonato, Claudio, and Jacke Wilson". So hiess nämlich der Schauspieler, der den Balthasar gab.

M.

Graphische Künste.

Die neue Folge von Theodor Goebels „Die graphischen Künste der Gegenwart" (Stuttgart, Felix Krais; Folio, 257 Seiten mit zahlreichen Beilagen; M. 45) ist ein Ausbau der vor sieben Jahren erschienenen ersten Auflage des grossen Werks. Er war nötig, da in dieser verhältnismässig kurzen Zeitspanne die graphische Technik eine gewaltige Entwicklung und Vervollkommnung erfahren hat, die sich fast auf alle Gebiete derselben erstrekt: auf Papier, Schriften und deren Guss, Satz, Buchausstattung, Druck und Maschinenwesen. Der unsern Lesern gut bekannte Herr Verfasser hat den Text übersichtlich gegliedert. Das erste Kapitel behandelt das Papier, das im Laufe der letzten Jahre am wenigsten durchgreifende Veränderungen erfahren hat. Im zweiten Abschnitt werden Schrift, Schriftguss und Satz besprochen. Hier hat der Umschwung im gesamten Kunstgewerbe tiefgreifende Wandlungen hervorgerufen. Der sogenannten modernen Richtung steht Goebel, wenn auch nicht abweisend, so doch abwartend gegenüber, und gewiss hat er recht, wenn er ausführt, dass in die mancherlei Übertreibungen des neuen Stils noch Klärung kommen muss und wird. Auf dem Gebiete des Maschinenwesens finden die Zeilensetz- und Giessmaschinen, sowie die Setz- und Typengiessmaschinen genauere Berücksichtigung; auch der Stereotypie wird eingehend gedacht. Das folgende Kapitel behandelt die Druckmaschinen. Die Schnellpresse hat letzthin eine weitgehende Vervollkommnung erfahren, bedingt durch die höheren Anforderungen, die die Ausbreitung der Illustration und die Verfeinerung der autotypischen Klischees an den Druck stellen. Zuverlässig arbeitende Bogenzuführungs-Apparate und ähnliche neue Erfindungen sind dazu getreten; der Farbendruck ist zu glänzender Vollendung gelangt. Von der Farbe selbst handelt der vierte Abschnitt; auf ihre Lichtechtheit ist zufolge der weiteren Verbreitung des Buntdruckes ein grösseres Gewicht gelegt worden als vordem. Beim Kapitel Buchdruck finden die neuen Zurichtverfahren Würdigung, in den Abschnitten, welche die typographische Illustration behandeln, werden Holzschnitt, Galvanoplastik, Zinkographie und Autotypie, Citrochromie und Naturselbstdruck ausführlich besprochen. Bei der nichttypographischen Illustration — Lichtdruck, Woodburydruck, Galvanographie, Heliogravüre, Orthotypie, Rembrandt-Intaglio-Prozess — sind im allgemeinen epochemachende Neuerungen nicht zu verzeichnen; doch sind auch auf diesem Gebiete Fortschritte erzielt worden, namentlich ist der Lichtdruck sowohl als Buchillustration wie zu geschäftlichen Zwecken populärer geworden. Auch die Lithographie ist nicht stehen geblieben, und die Algraphie hat als Ersatz für den Steindruck erheblich an Bedeutung gewonnen. Gleich fortgeschritten ist die Buchbinderei, das einzige Kapitel des Buches, das vielleicht noch etwas grössere Ausdehnung vertragen hätte. Eine Liste der graphischen Literatur, ein Branchen- und ein allgemeines Sach- und Namensregister schliessen das Werk ab, das durch die Fülle der Kunstbeilagen naturgemäss noch an Wert gewinnt.

Die Ausstattung ist ganz vortrefflich. Die Zeichnung der Einbanddecke, der Buchschmuck und der Entwurf der sehr originellen, als Lesezeichen dienenden Metallplakette stammen von *M. J. Gradl* in Stuttgart. Den Druck besorgte die Hoffmannsche Buchdruckerei (Felix Krais), die Buchbinderarbeit C. H. Schwabe ebenda. Hoffen wir, dass Verfasser und Verleger für ihre Arbeit den verdienten Lohn finden. —bl—

Selbst die beste einfarbige Wiedergabe von Gemälden wird für die künstlerische Erziehung von untergeordneter Bedeutung bleiben. Dem Kenner, der die Farbenwerte der Photographie abzuwägen weiss, wird sie einigermassen Ersatz für das Original bieten; bei der grossen Masse, auch der höher Gebildeten, fördert

Digitized by Google

sie die ohnehin überstarke Neigung, das stoffliche Element und die Linie im Verhältnis zur Farbe zu überschätzen. Bis vor wenigen Jahren musste man indessen, sollte eine treue mechanische Vervielfältigung von Gemälden geboten werden, auf die Farbe notgedrungen verzichten. Erst der Dreifarbendruck hat es ermöglicht, nun auch diese letzte Forderung, die an die mechanische Reproduktion gestellt werden konnte, zu erfüllen, und kaum war das Verfahren so weit entwickelt, um brauchbare Ergebnisse zu liefern, da begann der führende Kunstverlag von E. A. Seemann in Leipzig es durch seine *„Alten Meister"* der künstlerischen Bildung und dem Kunstgenuss zugänglich zu machen. Die Zeitschrift für Bücherfreunde hat auf die Bedeutung der Sammlung wiederholt (IV, 345 und V, 204) hingewiesen. Nun liegt uns die sechste bis achte Lieferung vor. Neben der alten, unter dem früheren Titel weiter erscheinenden Gestalt, wird jetzt eine neue, für Aufbewahrung und Studienzwecke vorteilhaftere Form der Abdrücke *ohne* Passepartout unter Titel *„Die Malerei"* ausgegeben. Die 24 Blätter der drei neuen Lieferungen zeugen wieder davon, wie schnell der Dreifarbendruck fortschreitet. Immer mehr verschwindet das Vorherrschen der roten Platte; immer besser gelingt es, dunkle Gründe aufzuhellen und zu nüancieren. Am höchsten aber bewährt sich das Verfahren dort, wo bisher jede Reproduktionsart versagte: bei den Modernsten und bei ihren Vorläufern, einem Goya oder Turner, die beide durch meisterhafte Nummern in der sechsten Lieferung vertreten sind. Solche Blätter lehren schneller, worauf es in der Malerei ankommt, als hundert „geistreiche" Vorträge.

G. Witkowski.

Geschmackvolle Festnummern veranstalteten die *Deutsche Juristen-Zeitung* (Berlin, Otto Liebmann) bei Gelegenheit des 26. deutschen Juristentages (mit Döplerschen Kopfleisten, einem Einband mit weissreliefierten Typen und Ornamenten auf grün und dem Vorsatzpapier des Verlags) — und die *Deutsche Alpen-Zeitung* (G. Lammers, München) für die Wiesbadener Generalversammlung des Deutsch-österreichischen Alpenvereins.

Umfangreicher und splendider gibt sich die *Jubiläums-Festschrift des Germanischen Museums in Nürnberg*, zur Feier seines fünfzigjährigen Bestehens verfasst von Dr. *Theodor Hampe*. Der Inhalt gliedert sich in fünf Abschnitte: die Vorgeschichte, d. h. die ersten Versuche des Barons Aufsess, die Anfänge, die Krisenjahre 1862—1866, das Museum unter Essenwein, das letzte Jahrzehnt. Der servierende Ritter auf dem Umschlag erweckt keine angenehmen Hoffnungen auf die sonstige Ausstattung der Festschrift; um so erfreulicher wird man enttäuscht. Die Kopfleisten, Schlussstücken und Vignetten von *Georg Kellner* in Nürnberg sind ausserordentlich hübsch: prächtig gezeichnet und auch phantasievoll erfunden. Von den zahlreichen Einschaltblättern seien eine Citrochromie von Eberhard Schreiber, gedruckt von Greiner & Pfeiffer in Stuttgart, die Dreifarbendrucke von E. Nister-Nürnberg, ein Farbenholzschnitt von J. J. Weber-Leipzig und die Autotypien von Philipp von Zabern, Giesecke & Devrient, Meisenbach Riffarth & Co., Angerer & Göschl und G. Hirth erwähnt. Der vortreffliche Druck stammt von Weber in Leipzig.

Ganz prächtig ist die Festschrift, die *W. Büxenstein in Berlin* zum fünfzigjährigen Jubiläum der heute weltbekannten Offizin verausgaben liess. Den gesamten bildnerischen Schmuck entwarf *Emil Döpler d. J.* Das Folioheft umschliesst ein olivengrüner Leinenumschlag; das mittlere Medaillon zeigt ein geöffnetes Buch mit den Jahreszahlen 1852—1902, darüber den Greifen mit dem Druckerballen, als Umschrift „W. Büxenstein-Berlin"; von hier aus züngeln Sonnenstrahlen über den ganzen Vorderdeckel. Das Gold der Zeichnung hebt sich kräftig von dem gerippten grünen Leinen ab. Bei dem Vorsatz fallen die zu grossen Initialen W B aus dem Rahmen der zierlichen Pflanzenarabesken etwas heraus. Dem Titel gegenüber steht in Rotdruck das Bild des Begründers der Offizin. Dann folgt auf 8 Seiten eine knapp gefasste Geschichte des Instituts. Der Text steht in schönem Druck auf weissen Mittelstücken, während die Umfassungsbilder farbig wiedergegeben sind. Döpler hat hier eine glückliche Idee vortrefflich zur Ausführung gebracht. Er schildert die Entstehungsgeschichte eines Buches in mittelalterlichem Milieu. So zeigt das erste Blatt den, der das Buch schreibt, das zweite den Bilderkünstler, das dritte den Holzschneider, das vierte den Papieranfertiger, das fünfte den Setzer bei der Arbeit, das sechste den Drucker, das siebente den Binder und das Schlussbild endlich den Lesenden.

Rühmlichste Erwähnung verdienen gleichfalls die zu einem 536 Seiten starken, geschmackvoll gebundenen Oktavbande zusammengestellten *Proben von Schriften, Initialen und Verzierungen der Schriftgiesserei Genzsch & Heyse* in Hamburg. Das Probebuch umfasst in übersichtlicher Anordnung die wichtigsten Erzeugnisse des Instituts: Buch- und Zeitungsschriften in Fraktur, Schwabacher, Neudeutsch sowie Antiqua in modernen und Renaissanceschnitten — Auszeichnungsschriften für Fraktur und Antiqua in praktischen Anwendungen, aus denen die Wirkung jeder Schrift in ihrer Mischung mit einer Brotschrift erkennbar wird — Titel- und Accidenzschriften in allen Stilarten und meist in gediegenen Originalschnitten — fremdsprachige Schriften — Ziffern und Zeichen in reicher Auswahl — Initialen in über hundert verschiedenen Alphabeten, Ornamente, Untergrund und Linien. Den praktischen Nutzen des Handbuches erhöht noch die Einleitung mit ihren zweckmässigen Winken. —g.

Nachdruck verboten. — Alle Rechte vorbehalten.

Für die Redaktion verantwortlich: Fedor von Zobeltitz in Berlin W. 15.
Alle Sendungen redaktioneller Natur an dessen Adresse erbeten.

Gedruckt von W. Drugulin in Leipzig für Velhagen & Klasing in Bielefeld und Leipzig auf Papier der Neuen Papier-Manufaktur in Strassburg i. E.

Digitized by Google

ZEITSCHRIFT
FÜR
BÜCHERFREUNDE.
Monatshefte für Bibliophilie und verwandte Interessen.
Herausgegeben von Fedor von Zobeltitz.
6. Jahrgang 1902/1903. Heft 12: März 1903.

Das Stammbuch des Augsburger Malers und Kupferstechers Johann Esaias Nilson.

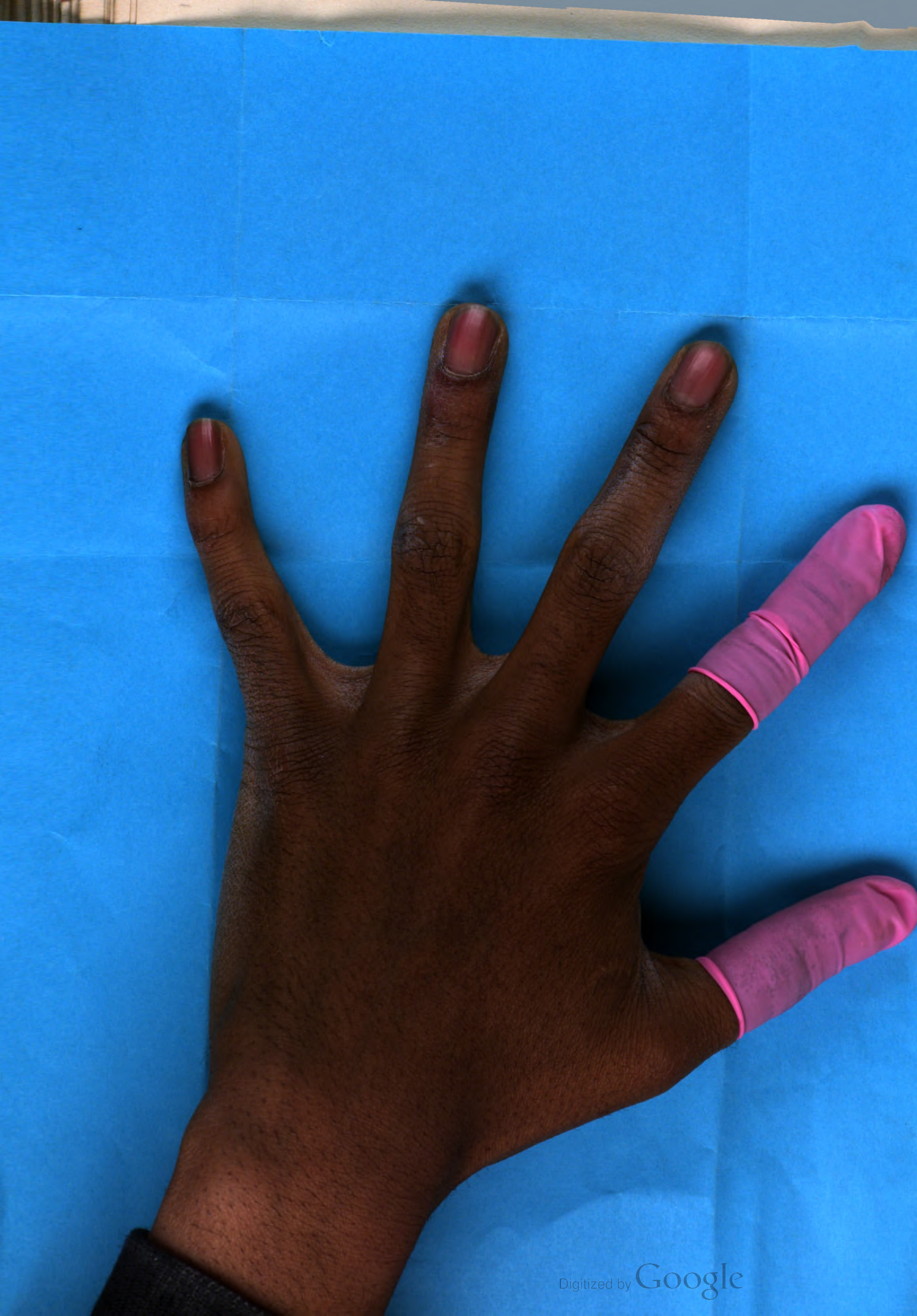
Von
Direktor Hans Boesch in Nürnberg.

Man pflegt den Beginn der neueren Zeit in die Wende des XV. zum XVI. Jahrhundert zu verlegen. Ein Beweis dafür, dass die damals Lebenden selbst das Gefühl hatten, es sei ein gewisser Abschluss eingetreten und sie stünden vor dem Anbruch einer neuen Epoche, ist wohl darin zu sehen, dass man eifrigst bemüht war, die Urkunden und Nachrichten zur Geschichte der Familie zu sammeln. Der Adel, namentlich aber die Patrizier in den Städten, liessen das gesammelte Material wohlgeordnet in kalligraphischer Ausführung auf Pergament niederschreiben und das Manuskript mit dem Wappen der Ahnen, auch wohl mit den Bildern dieser selbst, in farbenprächtiger Miniaturmalerei schmücken. Vielfach gab dann der Einband den Goldschmieden Gelegenheit, kunstreiche Beschläge in Edelmetall zu fertigen. Diese Geschlechtsbücher, auch Stammbücher genannt, wurden zu Familienkleinodien, die, sorgfältigst aufbewahrt, den späteren Generationen Kunde von der Abstammung und dem Herkommen des Geschlechtes gaben.

Ganz natürlicher Weise wirkte das Interesse für die Geschichte der Familie auch befruchtend auf die Heraldik. Die Freude an den Wappen verbreitete sich in die weitesten Kreise, und selbst der Kleinhandwerker legte sich ein solches bei. Er setzte in den Schild entweder eine Darstellung, die seinen Namen illustrierte, oder die Embleme seines Handwerkes, entweder Werkzeuge oder Werke, die er mit ihnen geschaffen. Und den alten Geschlechtern genügte das alte einfache Stammwappen nicht mehr; sie liessen es sich oft ein schönes Stück Geld kosten, um von dem Oberhaupte des Reiches eine Vermehrung des Familienwappens zu erhalten.

Es blieb auch bei den Geschlechtsbüchern, die sich ja nur mit *einer* Familie beschäftigten, nicht stehen. Die Künstler, die lohnenden Verdienst bei der Herstellung derselben gefunden, fertigten in Kupferstich oder Holzschnitt Geschlechtsbücher eines gewissen, zusammengehörigen Kreises von Familien, wie z. B. des Patriziates einer Stadt oder des Adels einer Landschaft. Sie enthielten meist nur die Wappen der Geschlechter, daneben häufig einen oft phantastischen Schildhalter; die Nachrichten, welche sich auf die Familie bezogen, wurden handschriftlich eingetragen. Treffliche Leistungen der deutschen Kunst auf diesem Gebiete sind heute noch beredte Zeugen der Vorliebe unserer Vorfahren für solche Werke.

Digitized by Google


Digitized by Google

gaben. Hatte man einen passenden Spruch gefunden, so brauchte man nur den Namen, Ort und das Datum darunter setzen — und die Sache war fertig.

Eines der ältesten dieser Stammbücher ist dem findigen Heidelberger Buchführer Mathes Harnisch zu verdanken, der 1573 bei Georg Rabe in Frankfurt folgendes Werkchen drucken liess:

„Flores Hesperidum.

„Stam̄ oder Geſellenbuch. / Mit viel ſchönen Sprüchen, / auch allerley offnen vnd Bürgerli- / chen Schildten vnd Helmen Allen Stu- / denten, vnd ſonſt guten Geſellen, / entweder jre Wa- / pen, Reimen oder Sprüch, zur gedachtnuß ein- / ander verlaſſen wöllen, zu dienſt / vnd gefallen zuſammen getragen. / M. D. LXX IIII."

Das Büchlein enthält auf 438 Seiten auf der einen der beiden einander gegenüber stehenden Seiten Sprüche in griechischer, lateinischer und (aber weniger häufig) in deutscher Sprache, auf der anderen einen leeren Wappenschild in Holzschnitt. Die Sprüche behandeln die verschiedensten Gegenstände: das Alter, die Arbeit, den Freund, die Schuld, den Geiz, die Gerechtigkeit, das Glück, Gott, die Hoffnung, die Kunst, die Liebe, das menschliche Leben u. s. w. Da musste man doch etwas Passendes finden!

Diese Gesellenbücher müssen sehr beliebt gewesen sein, da verschiedene tüchtige Künstler solche herausgaben. Eben ein solches, das sich im Germanischen Museum befindet, hat den Wiener Holzschneider Hercules de Necker zum Verfertiger. Es wurde 1579 von David de Necker in Wien gedruckt und erschien in Verlegung von Hansen Hermann daselbst. Es enthält in eine Seite einnehmenden Figuren in Holzschnitt die vier Elemente, die fünf Sinne, die sieben Planeten, die vier Temperamente, die sieben Tugenden, die sieben freien Künste, die neun Musen, die vier Jahreszeiten, die sieben Laster, die Alterstufen u. s. w. Je nach der Darstellung findet sich ein leeres Blatt mit Wappenschildschablone, dem ein drittes Blatt mit in gedruckten Typen ausgeführten Reimen folgt, das sich auf die Darstellung bezieht.

Ein drittes Buch, das ebenfalls das Germanische Museum besitzt, bildet auch einen Beweis, dass es den Leuten, die ja alle den gebildeten Klassen angehörten, doch gegen den Strich ging, auf den Ausdruck eigener Ideen, Gedanken, Anschauungen und Wünsche zu verzichten und nur ihren Namen unter Sprüche

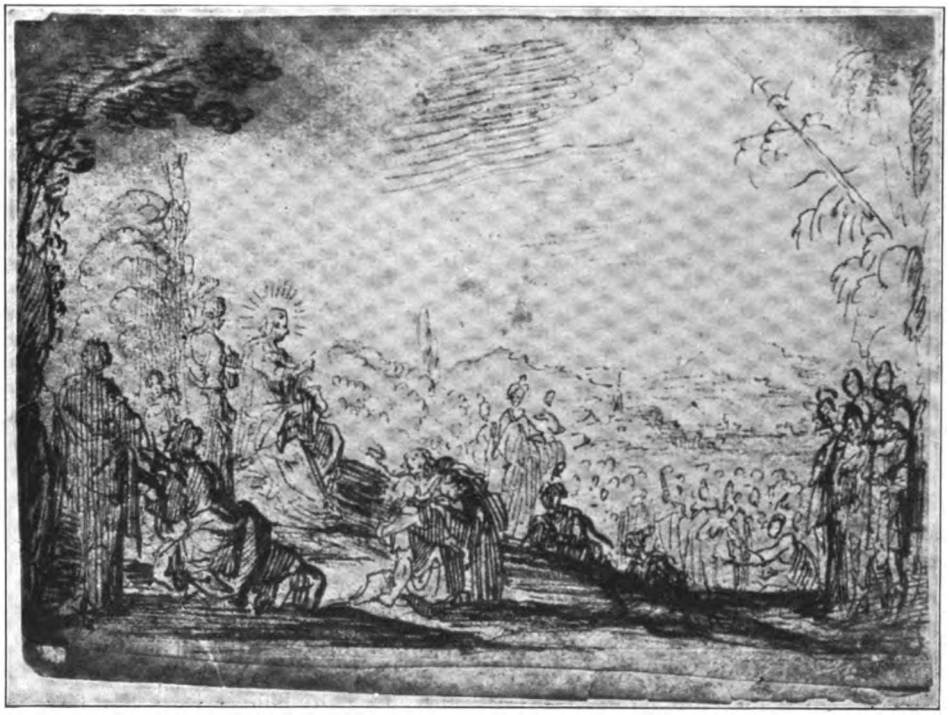


Abb. 2. Aus dem Stammbuche J. E. Nilsons: Eingeklebte Handzeichnung von Callet.

Digitized by Google

zu schreiben, die nicht sie ausgewählt. Die Klischee-Geschichte ward ihnen zu dumm. Dieses Stammbuch ist 1593 von dem Kupferstecher Dietrich von Bry in Frankfurt a. M. herausgegeben worden unter dem Titel:

„Stam Vnd Wapenbuchlein / Kunſtliche Figuren ſampt zierliche / Compartementen, von allerley Blum Werck, Grotiſchen etc. / Dergleichen vormals nicht außgangen Beneben / deren Poetiſchen erclarung, Auch von Adels ankunft. / Beid für Adels Perſonen und allerhand ſtände."

Dietrich von Bry schreibt in der Vorrede: „Nachdem ich wargenommen, dass aller art Stammbücher, welche beyde bey hohen vnd nidern Ständen im schwang gehen, zum theil mit vnhöfflichen Bildnussen, zum theil auch mit schandbaren Sprüchen erfüllet werden, So hab ich hierinn ein bessern Weg treffen vnd durch liebliche lustige Kunststück, gute fruchtbare Lehren fürbringen wöllen, damit beyde die Ingenia erfrischet vnd ergetzet, die Gemüther aber gebessert vnd nicht geärgert würden."

Abb. 3.
Aus dem Stammbuche J. E. Nilsons: Die Gattin des Kupferstechers Leonhard Heckenauer, gemalt von Jacob von Amling.

Das Exemplar dieses Buches in der Bibliothek des Germanischen Museums hat Herzog Philipp II. von Pommern als Stammbuch verwendet. Aber die Wappen, die eingemalt sind, wurden nicht in das vorgedruckte Schema eingefügt, sondern auf einer leeren Seite ausgeführt. Und ebenso haben sich die Herren, die sich einzeichneten, besondere Sprüche, meist Wahlsprüche ausgewählt und eingeschrieben.

Im XVII. Jahrhundert verschwinden die gedruckten Stamm- und Gesellenbüchlein. Man legte sich solche nur von weissem, unbeflecktem, jungfräulichem Papiere an und überliess es ausschliesslich den Freunden, diese durch Wort und Bild auszufüllen. Das geschah in der Tat auch bis in die ersten Jahrzehnte des XIX. Jahrhunderts hinein in reichem Masse, und auch am Schlusse des Säkulums waren sie noch nicht ausser Gebrauch, wenn sie auch nicht mehr Mode sind, wie zu Beginn desselben. Wer eine Zeitperiode der letzten drei Jahrhunderte studieren, ihr Wesen und die Anschauungen während derselben kennen lernen will, der nehme eine Anzahl Stammbücher jener Zeit her, und er wird sich aus den ungeschmückten Äusserungen, aus den Herzensergüssen, die sich hier ohne jede Verbrämung finden, ein getreues Bild machen können. Alle Fragen, welche die Zeit bewegten, werden hier erörtert, von den verschiedensten Seiten betrachtet und in verschiedener Weise zu denselben Stellung genommen. Studenten und Professoren, Staatsmänner und Beamte, Geistliche und Laien, Künstler und Kaufleute, Adelige und Bürgerliche, Frauen und Jungfrauen tauschen im Stammbuche ihre Ansichten, ihre Hoffnungen und Wünsche, ihre Erfahrungen, und Befürchtungen aus. — Rührende Beweise frommer religiöser Gesinnung und innigen Gottvertrauens finden sich in den Stammbüchern neben Aussprüchen, welche edle Vaterlandsliebe und treue Gesinnung verkünden; moralisierende Tendenzen und Ermahnungen neben lustig-leichtsinnigen Herzensergüssen über das Weib, die Liebe und den Wein, ja neben derben Spässen und selbst saftigen Zoten. Alle diese Einträge findet der Historiker weder in Urkunden, noch in Chroniken, vielleicht nur hie und da etwas davon in Briefen. Und doch sind sie ebenso wichtige Quellen zur Kultur- und Sitten-

Digitized by Google

geschichte ihrer Zeit, wie diese. Leider sind sie diesen bis jetzt noch nicht als ebenbürtig erachtet worden, obgleich dies gar manches sicher verdient.

In keinem anderen Lande hatte man eine solche Freude und eine solche Vorliebe für die Stammbücher wie in Deutschland; sie muten beinahe wie eine reindeutsche Sitte an. Martin Zeiller, der die Bädeker des XVII. Jahrhundert, verfasste, schrieb einmal: „Die Ausländer achten sich der Stammbücher nicht viel, aber die Deutschen haben vielfältig im Brauch solche auf ihren Reisen mit ihnen herumzuführen."

Die Illustrationen der Stammbücher liefern ihrerseits passendes Material zur Geschichte der Kostüme; sie zeigen uns Aufzüge, Spiele und Gebräuche und ergänzen den textlichen Teil häufig in recht gelungener Weise. Die Zeichnungen und Malereien hat der Eintragende nicht immer selber gemacht; gar häufig hat er einen Künstler mit der Anfertigung betraut, dessen Arbeiten natürlich Anspruch auf erhöhte Beachtung haben. Dieselbe gebührt selbstverständlich auch den Stammbüchern von Künstlern selbst, in denen dann das Bild über das Wort herrscht, während ja sonst das letztere dominiert.

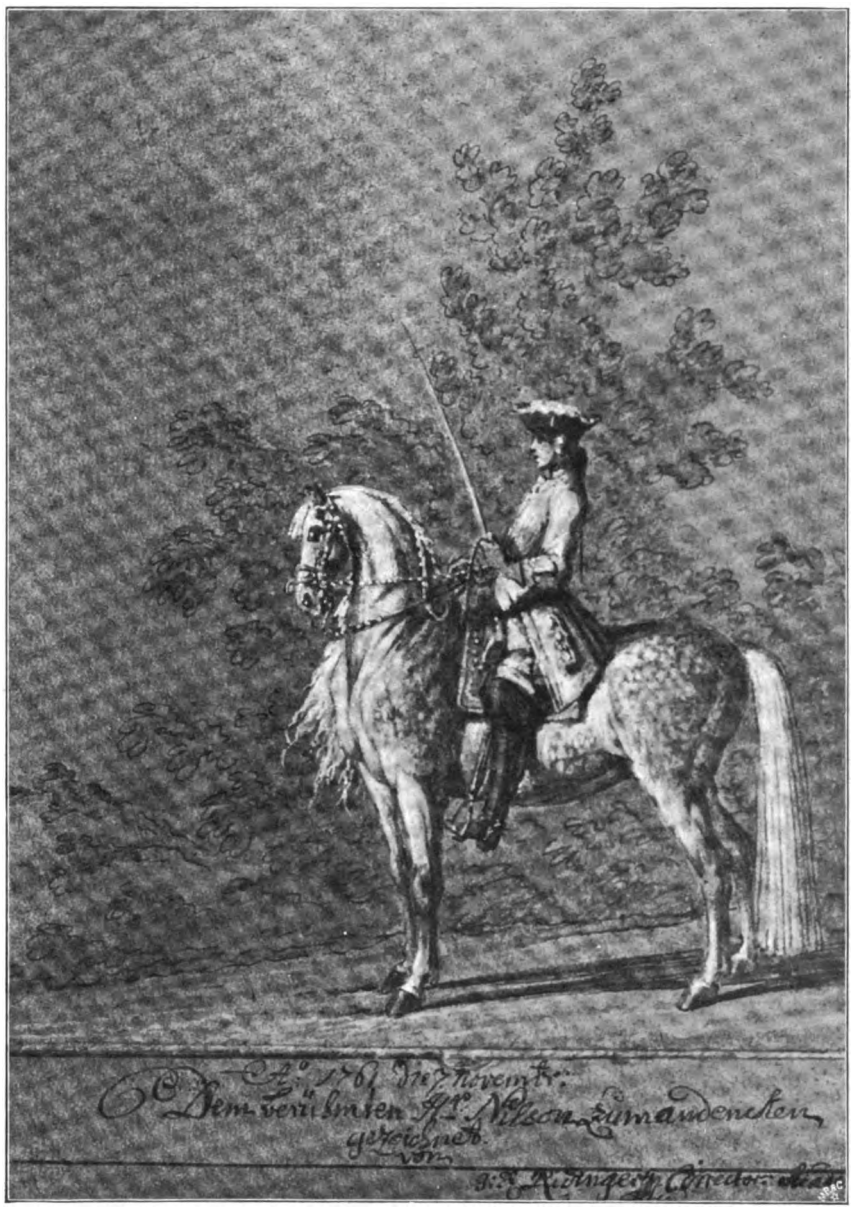


Abb. 4. Aus dem Stammbuche J. E. Nilsons: Reiter, gezeichnet von Joh. Elias Riedinger.

Ein sehr interessantes Stammbuch in dieser Beziehung ist dasjenige des Augsburger Malers, Kupferstechers und Kunstverlegers *Johann Esaias Nilson* (1721—1788), das vor einigen Jahren Grosshändler Wilhelm Gergros in Nürnberg von einer Frankfurter Kunsthandlung erworben und dem Germanischen Museum geschenkt hat. Nilson war ein sehr angesehener Augsburger Künstler — er war zweiter Direktor der Augsburger Akademie — und auch ein sehr fruchtbarer. Er hat eine beträchtliche Anzahl von Porträts, Kostümblättern und Ornamenten gestochen, von denen sich gar manche durch ihre Anmut und hübsche Stilisierung auszeichnen. Paul v. Stetten d. J.[1] berichtet, dass er hierauf

[1] Kunst-, Gewerbe- und Handwerks-Geschichte der Reichs-Stadt Augsburg (Augsburg 1779). I. S. 352.

Digitized by Google

erst in späteren Jahren verfallen, in jüngeren aber ein ausgezeichneter Miniaturmaler war, der „das Glück gehabt, die Bildnisse vieler angesehener, auch fürstlicher Personen zu malen." Und eine sehr gelungene Probe dieser seiner Kunst hat gewissermassen als Titelbild Nilson seinem Stammbuche vorangestellt. In Mitte des Pergamentblattes thronen in feiner zarter Wassermalerei der Mars und eine liebliche Venus, umgeben von fliegenden Blättern, welche alle die Arten Kupferstiche darstellen, welche in Augsburg, dem hervorragendsten deutschen Kupferstichplatze des XVIII. Jahrhunderts, damals gefertigt wurden und in die ganze Welt gingen. Landschaften, Architekturen Scenen aus der heiligen Geschichte, Porträts, Soldaten, Tierstücke, Landkarten, Schrift- und Stickereivorlagen, Noten, Blumen, aber auch Gemälde umgeben das Götterpaar in sehr geschickt arrangierter Weise. Sie sind so minutiös ausgeführt, dass sie die Eigenart der Künstler, an die Nilson gedacht, sehr gut wiedergeben (Abb. 1).

Diesen Künstlern ist das Stammbuch auch gewidmet, und es fehlen nur wenige der zahlreichen Augsburger Maler und Kupferstecher, die zu Nilsons Zeit gelebt, so dass das Stammbuch eine treffliche Illustration von grosser Vollständigkeit zur Augsburger Kunstgeschichte des XVIII. Jahrhunderts bildet. Auf einem zweiten Pergamentblatte ladet Johann Esaias Nilson Augustanus (Ao. 1744) die Genossen zum Eintritt in das Stammbuch ein.

„Ihr Freunde, Die Ihr wollt zu einem Angedencken,
etwas von Eurer Kunst mir in mein Stammbuch schencken;
Lasst den Verstand und Witz darob sich lustig machen
und das, was Stammbuch heisst, verspotten und verlachen:
Ihr sticket, zeichnet, malt, Ihr reisset oder schreibet,
und was zu meiner Ehr Ihr sonsten einverleibet,
denckt nicht, dass es allein in diesem Buch vergraben,
o nein! Es soll auch Platz in meinem Herzen haben.
Und wenn ich längst dahin, so kann die Nach-Welt lesen,
wer mir geneigt und hold und wer mein Freund gewesen."

Und er hatte viele, viele Freunde. Da ist vor allem Joh. Gg. Bergmüller, der erste Direktor der Augsburger Kunst- und Maler-Akademie, „ein rechtschaffner Mann von ungemein gutem moralischen Karakter", der „in Gemälden auf nassen Wurf", d. i. Wandgemälden exzellierte. Von ihm rührt die flott ausgeführte, getuschte Federzeichnung eines Johannes des Täufers, umgeben von Heiligen „An Aede Sti Mauritii A. V." her. Bergmüller scheint übrigens auch Mystiker gewesen zu sein, denn auf einer zweiten Stelle findet sich von ihm eine Tabelle bezeichnet „Cubischer Plan, wie auf der Natur, Scribtur und Zeit-Uhr, die Währung der gänzlichen Generierung zu erweisen wären." Eine weibliche und eine männliche Figur stehen daneben mit Massstäben.

W. Baumgartner (1712—1761) ist durch eine lebendig ausgeführte Tuschzeichnung vertreten, die einen Hirten darstellt, der einen Wolf, welcher in seine Herde eingebrochen, beim Rachen gepackt hat; der Historien-Maler Johannes Holzer (1709—1749) durch die Büste eines Merkur. Die an und in Häusern und Kapellen befindlichen Gemälde dieses Künstlers hat unser Nilson in Kupferstich herausgegeben. Von Gottfr. Bernh. Göz (1708—1774) rührt ein kleines Blättchen her, das einen knieenden Mönch unter einer Palme mit fliegendem Bande darstellt. Es ist wohl der Entwurf zu einer Vignette. „Er erfand", schreibt Stetten,[1] „eine besondere Art, die Kupferstiche mit Ölfarben, wie Gemälde abzudrucken, die sehr dauerhaft ist, und erhielte darüber von der jetzt verwittweten Kaiserin-Majestät einen Freiheitsbrief nebst einem goldenen Gnadenpfennige." Christian Rugendas, ein Sohn des berühmten Schlachtenmalers, hat 1768 ein hübsches Reitergefecht geliefert, Karl Wilh. Hamilton (1668 bis 1754) ein Tierstück, bestehend aus einem toten Hasen und ebensolcher Gans und einem Fasane. Von Hamilton schreibt Stetten, dass er ein berühmter Tiermaler gewesen. „Seine Stärke war in todten Thieren, in Vögeln, kriechenden Thieren, Insekten, Kräutern, Disteln und dergleichen."

Ein sehr hübsches Blatt ist auch dasjenige des Joh. Lorenz Rugendas (1701—1774), das, in Tuschzeichnung ausgeführt, zwei Reiter mit zwei Hunden in einer Landschaft darstellt. Eine Pieta in Rot rührt von Johs. Rieger († 1730) her. Sehr zart und duftig sind in Wassermalerei zwei Blumenstücke ausgeführt, die von Christian Gottlob Musche in Meissen 1767 gemalt sind. Musche war kein Augsburger Künstler, er beschäftigte sich in Meissen wohl hauptsächlich mit Porzellanmalen. Recht lebenswahr

[1] a. a. O. S. 327 f.

Digitized by Google

ist das auf Pergament gemalte Brustbild der Frau des Kupferstechers Leonh. Heckenauer († 1704) gemalt von Jakob von Amling, die mit der Pelzhaube dargestellt ist, welche jetzt noch in einigen Gegenden Oberbayerns und Tyrols getragen wird (Abb. 3). Der Dresdner Dieterici ist durch zwei männliche Studienköpfe vertreten, der Augsburger Goldschmied Georg Lorenz Gaab durch einen in Rötel gezeichneten Engel, der innerhalb einer Verschnörkelung einem Schmetterling nachstellt. Rosina Barbara Halbaurin, wahrscheinlich die Gattin des Kupferstechers Christian Halbaur, durch eine auf gelbe Seide schön gestickte Rosenknospe, und der Kupferstecher Joh. Friedr. Rein (geb. 1720) durch ein gut gezeichnetes Blumenmädchen nach einer französischen Vorlage.

Wie man in der Augsburger Akademie beim Scheine der Lampe Akt zeichnete, führt der namentlich durch seine Schwarzkunstblätter bekannte Joh. Lorenz Haid (1702—1750) in einer gelungenen Rötelzeichnung vor Augen. Sein Bruder Joh. Gottfried († 1776) hat Nilson eine Allegorie: die Kunst überwindet alle Hindernisse und wird dafür mit Lorbeer bekränzt, gewidmet, sein einziger Sohn Johann Philipp eine Art Tabaks-Kollegium, das sich mit Brettspiel unterhielt. Sauber ausgeführt ist eine Rötelzeichnung von Emanuel Eichell (geb. 1717), welche nach Boucher die Liebeserklärung eines Malers einer Dame gegenüber darstellt, die ihm zum Porträtieren sitzt. Von den Künstlern, die wir bis jetzt angeführt, hat keiner einen nennenswerten Text dem Bilde, das er geliefert, beigefügt. Meist hat ihnen der einfache Namen genügt. Eine Ausnahme bildet Emanuel Eichell, der die nachfolgenden Verse dem Bilde beigefügt hat:

„Es krachte dort ein Berg, der gleichsam schwanger war,
nachdem die lange Zeit der Tracht sich enden wollte,
und die verschlossne Last gebohren werden sollte,
ein jeder lief und sprach, ist das nicht wunderbahr!
doch als der Spalten riss, eh noch die Amme kame,
So füllete die Luft ein Hohn-Gelächter aus,
warum doch immermehr? weil jedermann vernahme,
es seye die Geburt nur eine kahle Maus.

So geht es mir, mein Freund, mir, der von Trachtbarkeit
so lang geprahlet hat, mir, der solang verweilet,
der zaudert, und zuletzt sich dennoch übereylet,
mir, welchem viel gebricht, und nichts so sehr als Zeit,
mir, sag ich, dem ein Schock von leeren Tändeleyen
die Stunden alle frisst, und zwar nur im Versuch,
mir endlich, der schon hört sein Kind im Leibe schreyen,
geschwind die Wiege her, dein Buch, mein Freund,
dein Buch!

Doch wenn es nun die Welt, sowie dein Aug' erblickt,
so lacht und sprechet ihr: das lohnt ja nicht der Mühe,
allein genug für mich, der ich beständig brühe,
und wenig hecken kan, genug dass dies geglückt,
Drum nimm es gütig an, was meine Ohnmacht reichet,
das Wollen ist und bleibt das Beste stets an mir,
und ob mein Werk an Kunst zwar andern gerne weichet,
So geht es solchen doch an guter Meynung für."

Matthäus Hertz, der im Alter von 19 Jahren 1746 starb, hat ein Jahr vor seinem Tode eine gar nicht üble Rötelzeichnung, Judith mit dem Haupte des Holofernes, gestiftet. Gleichfalls in jungen Jahren ist in Polen der Architekt Joh. Gottfried Krell verstorben, der in das Stammbuch eine Darstellung des Monumentes Karls XII. zu Stockholm gab. Zwei Augsburger Dilettanten, Paul von Stetten der Ältere und Paul von Stetten der Jüngere, sind je durch eine nicht üble Landschaft vertreten. Der letztere ist der Verfasser des obenerwähnten Buches, dem manche Daten über die angeführten Künstler entnommen sind.

„Ao. 1761 die 7. Novembre" hat der heute noch so hochgeschätzte Tiermaler Joh. Elias Riedinger „dem Berühmten Hrn. Nilson zum Andencken einen reizenden, sehr fleissig ausgeführten Apfelschimmel mit Reiter gezeichnet" (Abb. 4). Von Riedingers älterem Sohn, Martin Elias, rührt eine nicht so gut gelungene Rötelzeichnung, die Vergänglichkeit darstellend, her, von seinem jüngeren, Johann Jak. Riedinger, der Kopf eines alten Mannes; doch auch diese Kreidezeichnung steht hinter der Leistung des Vaters weit zurück.

Eine zahlreiche Augsburger Künstlerfamilie sind die Wolfgang. Gustav Andreas Wolfgang vertritt dieselbe durch ein hübsches weibliches Köpfchen und das in Berlin gezeichnete Brustbild eines Mannes. Ferner ist zu nennen der Kupferstecher Christoph Andreas Pfautz (1727—1772) und der Medailleur Joh. Pierre Thiebaud. Nur Text hat der Kalligraph und Bauamtsaktuar Gg. Daniel Geissler geliefert, was ja sehr erklärlich ist.

Bescheiden kommt zum Schlusse die Familie Nilson selbst. Da ist vor allem Joh. Esaias Nilson zu nennen, der sich das Bildnis des Kurfürsten Maximilian Joseph von Bayern verehrt, das er recht sauber in Tusche ausführte.

Digitized by Google

Abb. 5. Aus dem Stammbuche J. E. Nilsons: Augsburgerin. Aquarell auf Pergament von Frau Rosina Nilson.

Einige Blättchen mit sehr naturgetreu und zart wiedergegebenen Kirschen, bezeichnet A. N., dürften von unseres Joh. Esais Nilson Vater, Andreas Nilson, herrühren, den Stetten Frei-Hand- oder Miniaturmaler nennt. Er sagt auch von ihm, dass „er andere seiner Art in Zeichnung, Erfindung und Fleisse bey weitem übertroffen". Sicher von ihm ist der Traum Jakobs von der Himmelsleiter, eine geschickt ausgeführte Wassermalerei auf Pergament. Das Blättchen stammt aus dem Jahre 1725. Unter ihm ist auch der Todestag des Künstlers — 9. Juni 1751 — und weiter vermerkt, dass er 61 Jahre alt gewesen. Von der Frau des Andreas, der Mutter des Stammbuchbesitzers, meldet Stetten: „Auch seine Mutter war geschickt; sie zeichnete nicht nur Risse zum Sticken und Nähen für Frauenzimmer ganz artig, sondern sie verstund auch die Kunst, sehr fein auszuschneiden." Eine Probe dieser Kunst enthält auch das Stammbuch ihres Sohnes. Aus weissem Papiere hat sie nämlich einen, aus einer Vase wachsenden stilisierten Baum, der von Vögeln belebt ist, ausgeschnitten, zu dessen beiden Seiten kleinere Bäume stehen, zwischen welchen ein Jäger einen Hirsch verfolgt und ein Hirt und eine Hirtin sich unterhalten. Das Ganze ist ungemein zierlich und sorgfältig ausgeschnitten und von so kleinen Dimensionen, dass es einem schwer wird, zu glauben, dass dies alles mit der Schere ausgeschnitten sei. Um diese Leistungen ins rechte Licht zu setzen, ist sowohl das ausgeschnittene Papier als der erhaltene Ausschnitt, der also dabei nicht zu Grunde gegangen ist, auf ein rotseidenes Damastband aufgeklebt. Dann findet sich von dieser geschickten Frau in Wassermalerei auf Pergament noch eine Augsburger Dame in der Tracht der Stadt unter einem Baldachine, umgeben von sehr zierlichem Ranken- und Blumenwerk. Die Unterschrift lautet: „A. 1720 d. 24. Fbr. Rosina Barb. Mullerin, geb. Prettingin, hernach Nilson" (Abb. 5).

Wenn wir schreiben, dass den Schluss des Stammbuches ein Totenkopf macht, der mit

Digitized by Google

Hieronymus Froben bezeichnet und der Unterschrift „Mors attima Linea Rerum“ versehen ist, so soll damit nicht gesagt sein, dass damit die Beschreibung des Buches erschöpft sei. Erschöpft ist sie nur, soweit die Augsburger Künstler des XVIII. Jahrhunderts in Betracht kommen. Zwischen den beschriebenen Blättern aber ist noch eine Reihe anderer, die aus früherer Zeit stammen und teilweise auch dem XVI. Jahrhunderte angehören, eingefügt. Diese mag der Besitzer wohl selbst zu grossem Teile eingeklebt, einzelne mag er wohl guten Freunden zu verdanken haben. Bei einer Anzahl Blätter ist kein Namen angegeben; bei anderen sind solche beigesetzt, die aber nicht stichhaltig sind. Einige Blättchen sind von oder nach Jonas Umbach; ob das als Stradanus bezeichnete wirklich von diesem Künstler herrührt, wollen wir dahin gestellt sein lassen. Reizend ist ein Schäferpaar, das nicht bezeichnet ist; duftig sind einige Landschaften von P. von Bemmel. Auch an stolzen Namen, wie Blomaert, Callot, Boucher, Wouwermann u. s. w. fehlt es nicht. Dann ist vertreten Math. Rayer, Hofmaler Joseph Geiger von Landshut (1667), und die späteren Paul Decker von Nürnberg, Joh. Frdr. Bause u. a. Unter den Blättchen, die keinen Namen tragen, finden sich verschiedene sehr sauber durchgeführte Umrahmungen, einige schöne Kostümblättchen aus Stammbüchern des XVI. Jahrhunderts und noch viele andere Blättchen, die alle aufzuführen viel zu weit gehen würde.

Das Nilsonsche Stammbuch zu durchblättern ist ein wirkliches Vergnügen; das ganze kunsttätige Augsburg des XVIII. Jahrhunderts zieht an dem Auge des Besichtigers vorüber. Er lernt nun alle die Maler und Kupferstecher, die eine so fruchtbare Tätigkeit entwickelt, als Menschen kennen, die dem Freunde das geben, was ihm Freude macht, ohne dass irgend welche geschäftliche Bedenken und Rücksichten in Frage kämen. Die Freude, welche Nilson an dem merkwürdigen Stammbuche empfunden haben mag, teilt sich heute noch Jedem mit, der es in die Hand nimmt. Niemand legt es unbefriedigt weg, und so stiftet es auch in der Gegenwart Gutes und bringt reinen Genuss.

Zur Geschichte der Nürnberger Miniatoren und Kleinmeister.

(J. Glockendon und H. S. Beham.)

Von

Dr. E. W. Bredt in Nürnberg.

Auf einige ganz prächtig illuminierte Handschriften, die sich noch in Nürnbergschem Besitz befinden, möchte ich hier die Bibliophilen in aller Kürze hinweisen.

Im Besitz des Justizrates Freiherrn von Kress befindet sich ein Missale, das *Jacob Elsner* 1513 illuminierte. Kress hat das kostbar eingebundene Werk selbst im 9. Hefte der „Mitteilungen des Historischen Vereins für Nürnberg“ genau beschrieben. Hans von der Gabelentz in den „Studien zur Deutschen Kunstgeschichte“, Heft 15, unterzieht es leider keiner kunsthistorischen

Abb. 1. Aus dem Missale Glockendon: Ein gestörtes Liebespaar.

Digitized by Google

Abb. 2. Aus dem Missale Glockendon: Centaurenkampf.

schon zu Lebzeiten in der Kunst des Goldverreibens genoss, verkündet dies Werk auch uns. Elsner schliesst sich ganz an die Art der niederländischen Randmalereien an. Seine Malerei ist zierhaft, zierlich und fein.

Der Randschmuck aber der grossen Messbücher von St. Lorenz — die von 1507 bis 1510 geschrieben wurden — ist grosslinig und breit. Das ist durchaus die Art des Randschmuckes von Handschriften und Büchern *Augsburgs* um 1500. Ein Künstlerisch-Gemeinsames fehlt also zwischen beiden Werken.

Das ältere Werk ist durchaus altertümlich, das nur um drei Jahre jüngere Werk aber ist völlig modern für jene Zeit. Sollte derselbe Maler sich so rasch in einen so hervorragenden Vertreter der neuen Technik und des neuen Geschmackes haben verwandeln können?

Gemeinsam tritt im Randschmuck der *beiden* Werke ein *Thema* augenfällig hervor, das mehr ins küntlerische Gebiet der *Illustration* gehört als etwa in das der unabhängigen reinbildlichen oder dekorativen Kunst. Wer die grossen Missale von St. Lorenz zu sehen wünscht, der braucht den Küster nur nach den „Gänsebüchern" zu fragen. Wer sich aber die verschiedenen illuminierten Handschriften Nürnbergs jener Zeit angesehen hat, würde durch eine solche Frage in Verlegenheit kommen. Denn Gänse als Illustrationen zu einer Fabel kommen fast in allem Randschmuck hier vor. Und es scheint mir die „Lust zu fabulieren" ein Charakteristikum der Nürnberger Miniatoren und Kleinmeister ebenso zu sein wie der Nürnberger Poeten der Renaissance. Würden diese beiden Missale schon eine ganze

Würdigung. Auch meinerseits soll dies hier nicht geschehen. Nur der bisher geltenden Vermutung, dass die beiden grossen Foliobände eines Missales, die noch in der Sakristei von St. Lorenz aufbewahrt werden, ebenfalls von Jacob Elsner seien, ist vorläufig zu widersprechen. Die Art der Ornamentation ist in beiden Werken eine durchaus verschiedene. Die Miniaturen Elsners in dem kleineren Kresschen Missale sind äusserst delikat gezeichnet und virtuos gemalt. Die Farben sind zu den feinsten Nüancen verrieben. Den Ruhm, den Elsner

Digitized by Google

Reihe bestimmter oder noch zu bestimmender Fabeln sehr originell illustrieren können, so ist das *Missale in der Nürnberger Stadtbibliothek* (B. 28 gr. 4°) in dieser Hinsicht ganz besonderer Beachtung wert.

Dieser Pergament-Kodex, den ebenfalls noch der kunstvolle Originaleinband umschliesst, ist durch seinen äusserst geschickt gemalten Randschmuck — der auf den liturgischen Inhalt des Werkes nur leicht Bezug nimmt, für jeden Kunstkenner, jeden Bilderfreund und Buchliebhaber eine Quelle ungewöhnlichen Genusses.

Ich will hier nicht auf die ganzseitigen oder die kleineren in den Randschmuck hie und da eingefügten *selbständigen* Bilder eingehen. Gabelentz hat dies bereits getan. Überdies sind die selbständigen Bilder das künstlerisch wenigst Erfreuliche im ganzen Kodex. Auch gegenständlich sind sie ohne grossen Wert. Es sind zum Teil herzlich schlecht gezeichnete Kopien nach Dürerschen Blättern — allerdings immer sehr reizvoll ins Farbige übersetzt.

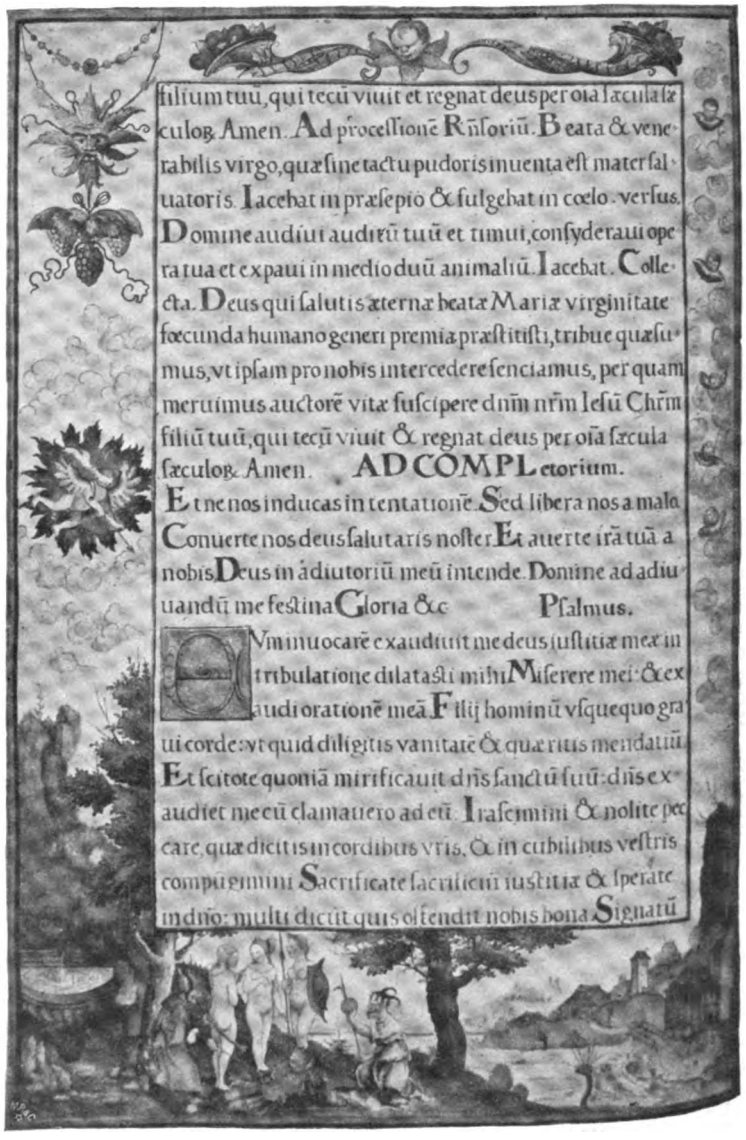


Abb. 3. Aus dem Missale Glockendon: Das Urteil des Paris.

Die gezierten Textseiten fesseln weit mehr. — Der rechteckige, hochgestellte Textspiegel ist so auf das Blatt gesetzt, dass unten der breiteste Rand bleibt und der äussere Blattrand meist eine breitere Malfläche bildet als der innere und obere. Fast immer ist der Randschmuck auch nach aussen durch eine Linie rechteckig eingefasst. Teils bildet das Ganze eines Blattes das Bild einer figürlich belebten Landschaft, oft ist der Randschmuck mit Flächenornament nach niederländischer Art geschmückt. Auf allen Blättern tritt des Miniators Freude an kostbarem Geschmeide hervor: selbst eines Centauernweibes Hals schmückt er mit zierlicher Kette (Abb. 2). Nur jene Blätter will ich nun hier erwähnen, deren illustrativer Inhalt an Behamsche Stiche oder an poetische Werke erinnert.

Der Vergleich mit Blättern des *Hans Sebald Beham*, der von unserem Miniator *Georg Glockendon* ganz besonders geschätzt — also ausgebeutet wurde, wird aufs beste ermöglicht durch Gustav Paulis kürzlich erschienenes kritisches Verzeichnis von H. S. Behams Werken.[1]

Ich zitiere die Nummern also nach Pauli, da dessen Katalog jeder zur Hand wird nehmen

[1] Gustav Pauli: Hans Sebald Beham. Ein kritisches Verzeichnis seiner Kupferstiche, Radierungen und Holzschnitte. 8°. 524 Seiten mit 36 Tafeln. Strassburg, 1901, J. H. Ed. Heitz. Preis 35 Mark.

Digitized by Google

müssen, der sich mit den Nürnberger Kleinmeistern beschäftigt und dort die Nummern der früheren Kataloge am raschesten zu vergleichen sind.

Die Figuren in der Landschaft auf Fol. 24 des Missales sind nach verschiedenen Blättern Behams. Aus dem Bauernfest von 1537 sind entnommen: Sackpfeifer und Flötenbläser (Pauli 155), Tanzendes Paar (Pauli 156), Rücken an Rücken tanzendes Paar (Pauli 158), Ein anderes Paar (Pauli 196).

Fol. 37. Triumphzug nackter Kinder; mit unwesentlichen Änderungen Kopie nach H. S. Beham (Pauli 242).

Fol. 58. Satirisches Bild gegen den Klerus. Pauli (1432) schreibt das Vorbild dieser Kopie nicht dem Beham zu. J. Glockendon hat hier ganz ohne allen Zweifel jenen Holzschnitt kopiert, der sich in Derschaus Neudrucken findet und zuletzt in Hirths Kulturgeschichtlichem Bilderbuch Bd. 1, Nr. 326 reproduziert wurde. Er ist zuerst als Flugblatt zu *Hans Sachs:* „Der gut Hirt und böss Hirt" erschienen. Da, wie gleich zu erwähnen ist, der Randschmuck des Missales 1541 gemalt wurde, so ist jener Holzschnitt jedenfalls vor 1541 zu datieren. Einiges hat unser Miniator geändert. Das Haus ist nicht in seitlicher Verkürzung, sondern ganz von vorn gesehen. Das Kruzifix im Hintergrund fehlt. Der vornehme Herr vorn neben dem Bauern ist in einen protestantischen Pfarrer verwandelt worden.

Fol. 97. Tafelscene im Freien nach Behams zweitem Blatt zur Geschichte vom verlornen Sohn. (Pauli 34.) Datiert 1540.

Fol. 122b. Der Tod wandelt, als Narr verkleidet, neben einer Dame traulich einher. Nach Behams Stich von 1541. (Pauli 150.)

Da ich vorläufig im Missale keine Kopien nach Blättern, die später als 1541 datiert sind, gefunden habe, wird die Fertigstellung des Randschmucks zeitlich bestimmt. Die im Kodex — auf den ganzseitigen Bildern des A. Glockendon — sich findenden Jahreszahlen 1530 und 1542 beziehen sich also zunächst nur auf diese Bilder. Der Randschmuck mit den Initialen I. G. (cf. Abb. bei

Abb. 4. Aus dem Missale Glockendon: Die Hasen und der Jäger.

Digitized by Google

v. d. Gabelentz) scheint im Jahre 1541 begonnen und vollendet worden zu sein.

Fol. 208. Ein gestörtes Liebespaar (Abb. 1) ist Kopie nach H. S. Behams undatiertem Stich (Pauli 164). Der terminus ante quem ist somit festgestellt.

Fol. 327 v. Ein Narr mit zwei badenden Weibern. Kopie nach H. S. Beham. Pauli No. 216. Kupferstich datiert 1541.

Eine ganze Reihe von Bildern auf den Randleisten erinnert an Blätter anderer Kleinmeister und an den Meister derselben: Dürer. (cf. Fol. 166 Raub der Amymome). Der genaue Vergleich und Nachweis derartiger Bilder ist vorläufig nicht meine Absicht gewesen. Immerhin dürfte dies in einzelnen Fällen von Wert sein. Mancher undatierte Stich und Holzschnitt könnte wohl durch diese Miniaturen näher datiert werden; wahrscheinlich also auch manches bisher undatierte illustrierte Werk der Renaissance. Sollte das vielleicht auch von einzelnen Dichtungen gelten? —

Das Kopieren von Vorlagen ist ja in jener Zeit durchaus nichts überraschendes. Überraschend ist nur, wie ungemein geschickt der Miniator diese Vorlagen in das Ganze einzugliedern wusste. Diese grosse Geschicklichkeit einerseits — die erstaunliche Bequemlichkeit, so wenig Eigenes dem selbständig erfundenen Raume hinzuzufügen, lassen vermuten, dass auch viele von jenen Bildern, die durch das Nebeneinander mehrerer Episoden nicht nur satirische Einfälle des Miniators zu sein scheinen, sondern deutlich durch das Ganze der bei den Handlungen tätigen Menschen und Tiere und Teufel als Illustrationen zu allerlei poetischen Werken sich kennzeichnen, Kopien von Einzelblättern, Bilderbögen, kurz anderen Illustrationen sein dürften.

Auch ganz bekannte Darstellungen anderer Art — wie z. B. das Parisurteil auf Fol. 60 v. (Abb. 3), sind so auffallend burlesk „verteutscht" dass sie auf populäre schwankhafte Umdichtungen, die dem Kopfe jeden Philisters verständlich waren, Bezug zu nehmen scheinen. Zu welcher moralisierenden Dichtung gehört wohl das Bild auf Fol. 26? Ein vornehmer Herr geht über den Friedhof einem Kirchlein zu. Ein

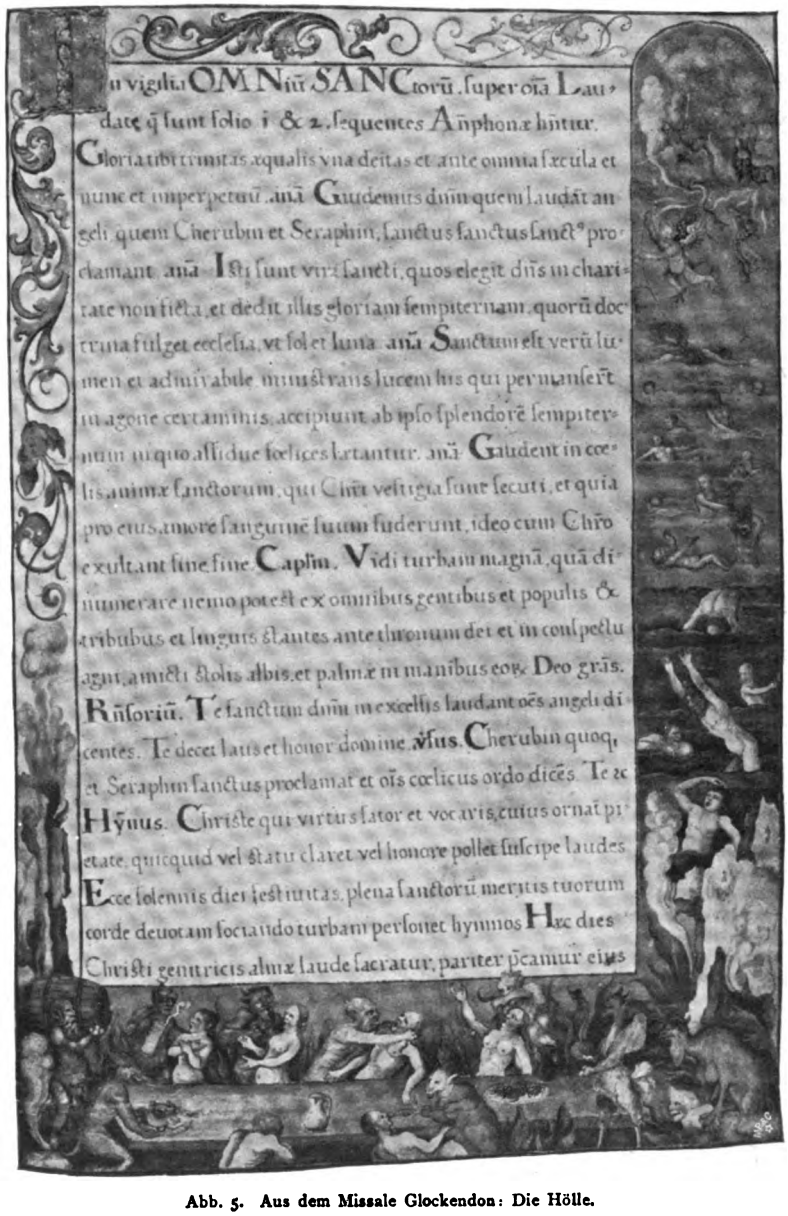


Abb. 5. Aus dem Missale Glockendon: Die Hölle.

Digitized by Google

Engel führt ihn. Von hinten aber packt ihn ein monströser Teufel und will ihn vom Weitergehen abhalten und ihn hinunterzerren. Der vor der Kirchentür in Lumpen hockende Bettler streckt dem Herrn vergeblich seinen Hut entgegen.

Zu Fabeln finden sich u. a. folgende Illustrationen: Eine Gans mit grosser, sorgfältig gebügelter Haube stolziert zur Kirche. Sie hält den Rosenkranz im Schnabel. In würdiger Entfernung folgt ihr ein dienender Fuchs, der ihr den Feldstuhl nachträgt. — Köstlich ist eine Geschichte erzählt von Hasen, die ihre Jäger fangen, aufhängen und am Roste braten (Abb. 4). — Auf einem anderen Blatte lässt sich der Wolf die Speisen gut schmecken, die ihm eine Ziege bereitwillig aufträgt. Sehr populär muss die Fabelscene gewesen sein vom Fuchs, der den Gänsen musikalischen Unterricht erteilt. Sie findet sich hier wie im sogenannten Gänsebuch und in anderen gleichzeitigen Miniaturen Nürnbergs. — Auch wie Fuchs und Ziegenbock, sehr „fesch" gekleidet, Hand in Hand über Land spazieren, ist äusserst humorvoll und breit genug geschildert. Ebenso darf das Bild auf Fol. 220 wohl als Illustration zu bestimmter Fabel aufgefasst werden: Esel, Wildschwein, Bär und Uhu sitzen um ein Rednerpult. Der Bär spielt auf einer Guitarre. Ein Schwein interpretiert offenbar den Text des grossen aufgeschlagenen Folianten. Jedenfalls ist für einen rein künstlerischen Einfall des Miniators viel zu breit auch die Gefangennahme und fürchterliche Hinrichtung eines Fuchses durch vielgewandte Gänse erzählt (Fol. 277). Erst setzt die ganze Gesellschaft in einem Kahn über einen grossen See. Der Fuchs wird von den Gänsen gefesselt, zwischen zwei richterlich gekleideten Gänsen zur Richtstätte geführt und schliesslich von ihnen an einem hohen Baume aufgeknüpft.

Vielbelesene Kenner der Renaissance-Literatur können vielleicht zu diesen und anderen Bildern die entsprechenden Dichtungen und andere Illustrationen namhaft machen.

Unsere Illustrationen[1] lassen erkennen, dass J. Glockendon das Missale auch mit solchen Scenen aufs reizvollste — sei es nun durch Kopien oder eigene Erfindungen — zu schmücken wusste, die dem Gebiete der kirchlichen Malerei angehören. Besonders in seinen Höllenbildern (Abb. 5) unterstützt ihn seine zweifellos sehr starke koloristische Veranlagung aufs glücklichste. Das Feuermeer, Qualm und Rauch und glühende Massen malt er ebenso virtuos wie die leichte blasse Luft über den duftigen Landschaften.

Die Landschaftsmalerei, das Vermögen Glockendons, seinen Bildern grosse und intime Tiefenwirkung zu verleihen, lässt trotz aller noch festzustellenden Kopien diesen ganzen Kodex als einen künstlerisch sehr wertvollen erscheinen. In schwarz-weissen Reproduktionen wird J. Glockendon mehr als geschickter Kopist, als Variator anderer Illustrationen hervortreten. Das Original dieses Missales aber lässt die ganze Welt jener Kleinmeister als eine ungemein farbenfreudige, heitere glanzvolle erscheinen — wie wir sie höchstens noch in den Werken der Goldschmiede, sonst nicht einmal in der Tafelmalerei mehr erkennen können.

Alles ist sonnenbeschienen, von fast goldigem Licht umflossen, und es ist anzunehmen, dass sich Beham über die Verwendung seiner Stiche in der Kunstanstalt „A. und J. Glockendon," aus der viele seiner eigenen Werke hervorgingen, wegen der geschickten Übersetzung ins *Farbige* nicht geärgert sondern gefreut haben wird.

Einem anderen den Beham überlebenden Kleinmeister möchte es ähnlich gegangen sein.

Die Freiherrlich v. Tuchersche Familie besitzt ein grosses Geschlechterbuch von ungewöhnlicher Grösse. *Jobst Ammann* hat die figürlichen Zeichnungen dazu geliefert. In einem kleineren Foliobande sind die nicht kolorierten Entwürfe enthalten, die dann vergrössert aufs prächtigste gemalt wurden. Dieses grosse und vielleicht letzte Werk des Ammann, an dem während der letzten Dezennien des XVI. Jahrhunderts eine ganze Reihe von Kleinmeistern, (Goldschmiede, Kalligraphen etc.) tätig war, ist kaum bekannt. Möchten sich doch die Besitzer, die das Werk mit Recht denkbar behutsam bewahren und nur ganz ausnahmsweise dessen Betrachtung gestatten, entschliessen können, einige der Tafeln zu reproduzieren. Unser Begriff von der Tätigkeit der Kleinmeister, den letzten grossen Illustrationswerken

[1] Herrn Archivrat Mummenhoff, der mir in liebenswürdigster Weise gestattete, photographische Aufnahmen durch Photograph Müller in Nürnberg nach bestimmten Blättern machen zu lassen, sage ich auch hier verbindlichsten Dank.

Digitized by Google

der Renaissance, würde dadurch unerwartet erweitert.

Vor allen Dingen wird freilich der Einblick in das gemalte Original uns überzeugen, dass das in den Renaissancedrucken hervortretende Bedürfnis nach breiter Ornamentation und Illustration keinen Begriff geben kann von dem in Welt und Kunst jener Zeit zum Ausdruck kommenden Bedürfnis nach prächtigen *Farben*. — Auf den Tafelbildern sind die Farben verblasst, in jenen Miniaturen des J. Glockendon und des J. Ammann aber tritt uns der grosse verlorne Schatz an Farben und Farbentechnik wie neues Leben entgegen.

Freilich, abgesehen von den kulturhistorisch äusserst interessanten Gewändern und Stoffen, deren oft schillernde Farben, deren herrliche Muster mit einer überraschend feinen maltechnischen Geschicklichkeit wiedergegeben sind, wird immer das Tuchersche Hausbuch in erster Linie den Kunsthistoriker interessieren. Dagegen wird das Missale Glockendon in der Nürnberger Stadtbibliothek, aus dem meines Wissens hier zum ersten male Abbildungen gebracht werden, in steigendem Masse Kunstfreunde und Bibliophilen, Kulturhistoriker und Literarhistoriker interessieren. — Möchte dieser kurze Hinweis dazu beitragen.

Die Darmstädter Haggadahhandschriften.

Von

Dr. Adolf Schmidt in Darmstadt.

Im Novemberheft des VI. Jahrgangs dieser Zeitschrift spricht sich auf S. 343 Herr Ober-Rabbiner D. Simonsen in Kopenhagen gegen die Richtigkeit meiner Vermutung aus: der Schreiber der Darmstädter Haggadah, Israel ben Rabbi Meïr, sei der von König Ruprecht 1407 zum Reichsjudenmeister eingesetzte Rabbi Israel. Schon vorher waren mir mündlich und schriftlich von geschätzten jüdischen Theologen Bedenken gegen meine Ansicht geäussert worden, die ich angesichts des Widerspruchs der Sachverständigen natürlich fallen lasse. Von dem Schreiber Israel wissen wir demnach vorderhand nichts als den Namen. Dass er Rabbi gewesen sei, wurde von jüdischer Seite für unwahrscheinlich erklärt, da das Schreiben von Büchern, und seien sie auch so kunstvoll ausgestattet wie unsere Haggadah, eine handwerkliche Tätigkeit gewesen sei, mit der sich die Rabbiner niemals, nicht einmal in ihrer Jugendzeit befasst hätten.

Bei dem grossen Interesse, das meine kurze Veröffentlichung über unsere Haggadah, wie ich aus verschiedenen Zuschriften entnehme, erregt hat (es wurde selbst in einer in Jerusalem in hebräischer Sprache erscheinenden Zeitung darüber berichtet), möge es mir gestattet sein, hier nochmals auf die Handschrift und ihre Schicksale zurückzukommen.

Es ist sehr zu bedauern, dass Dav. Heinr. Müller und Julius v. Schlosser in ihrem gründlichen Werke „Die Haggadah von Sarajevo", Wien 1898, in dem zum erstenmale die abendländischen Illustrationen der Haggadah bis zum Schlusse des XV. Jahrhunderts genauer untersucht und zum Teil nachgebildet werden, die Darmstädter Haggadah unberücksichtigt gelassen haben, obgleich gerade diese durch ihre von den übrigen abweichenden Bilder von besonderem Interesse gewesen wäre. Die Verfasser wurden, wie ich aus der Anmerkung zu S. 275 ihres Buches, wo in dem Anhange „Zur Geschichte der jüdischen Handschriften-Illustration" Prof. Dr. David Kaufmann auch die Darmstädter Haggadah kurz erwähnt, glaube schliessen zu dürfen, durch die falschen Angaben in Leopold Löwensteins „Geschichte der Juden in der Kurpfalz", Frankfurt a/M. 1895, S. 92, Anm. 2, irregeführt, so dass sie glauben mussten, diese Haggadah käme für die von ihnen behandelte Zeit nicht in Betracht. Löwenstein will nämlich unbegreiflicher Weise diese Handschrift nach dem Schriftcharakter in das XVII. Jahrhundert setzen. Das ganze Aussehen der Handschrift

Digitized by Google

spricht gegen diese späte Zeit, die sich mit den Bildern schlechterdings nicht vereinigen lässt. Man müsste geradezu annehmen, der Text wäre einige Jahrhunderte nach der Entstehung der Bilder geschrieben, oder ein Maler des XVII. Jahrhunderts hätte sklavisch treu eine mittelalterliche Vorlage nachgeahmt. Das eine ist so unwahrscheinlich wie das andere. Herr Rabbiner Dr. Salfeld, Mainz, der auf meine Bitte die Güte hatte, die Handschrift hier einzusehen, war geneigt, sie nach der Schrift und den benutzten Kommentaren, von denen keiner in das XV. Jahrhundert hinein reicht, in das Ende des XIV. Jahrhunderts zu setzen, was mit meiner in diesem Blatte V, 335 geäusserten Ansicht, die Bilder wären um das Jahr 1400 entstanden, übereinstimmt. Einzelne Bilder mögen vielleicht etwas später gemalt sein, aber jünger als die erste Hälfte des XV. Jahrhunderts ist wohl keines. Auch dass im Text die Geschichte von dem Lämmchen fehlt, die nach D. H. Müller, a. a. O., S. 15 eines der letzten, etwa im XV. Jahrhundert der Haggadah zugefügten Stücke ist, liesse sich für die Zeitbestimmung geltend machen.

Die genauere Bestimmung der Entstehungszeit, so wie der Stellung der Bilder unserer Handschrift in der Überlieferung, muss ich, wie ich bereits in meiner ersten Veröffentlichung gesagt habe, einem Kenner der jüdischen Archäologie und Literatur überlassen. Hier möchte ich nur noch einige Bemerkungen über die früheren Schicksale unserer Handschrift machen.

Wann und wie die Handschrift nach Darmstadt gekommen ist, hatte ich bei meiner ersten Veröffentlichung nicht ermitteln, sondern nur die Vermutung äussern können, dass es wahrscheinlich erst zu Anfang des XIX. Jahrhunderts geschehen sei. Diese Vermutung hat sich unterdessen bestätigt: die Darmstädter Bibliothek verdankt diesen Schatz, wie so manche andere Kostbarkeit, dem am 1. Januar 1805 verstorbenen Kölner Sammler Baron Hüpsch, der den Landgrafen Ludewig X. zum Erben seiner Bibliothek und seiner Sammlungen eingesetzt hatte. In seinem Besitz befand sich die Handschrift bereits 1788, da sie in einer Beschreibung seiner Sammlungen, die in der Novembernummer des Jahrgangs 1788 der Pariser Zeitschrift „L'Esprit des Journaux françois et étrangers. Par une Société de Gens-de-Lettres" steht, auf S. 280 folgendermassen beschrieben wird: „Un manuscrit hébreux se distingue sur-tout par la beauté du caractère, les peintures antiques & autres ornemens dont il est décoré. Il mérite d'autant plus d'attention que, comme l'on sait, la plus grande partie des manuscrits hébreux n'offrent point de portraits des pères de l'ancien testament. Ce manuscrit contient les prières des juifs au tems de Paques, & il a été écrit dans le treizième siècle". Die frühe Datierung rührt jedenfalls von Hüpsch selbst her, der sich in Bezug auf die Altersangaben bei seinen Handschriften oft geirrt hat.

Über die Art und Weise, wie Hüpsch den Kodex erworben hat, möchte ich wenigstens eine Vermutung äussern, die sich mir bei Vergleichung der Tatsachen, dass der Schreiber Israel ben Rabbi Meïr aus Heidelberg war, und dass die Handschrift über Köln nach Darmstadt gekommen ist, mit einigen anderen Beobachtungen aufgedrängt hat. Aus Hüpschs Besitz stammen nämlich auch einige Bände in dem bekannten Einband mit dem Bildnis und dem Wappen des Pfalzgrafen Ottheinrich, die also sicher zur kurpfälzischen Bibliothek in Heidelberg gehört haben. Da Hüpsch fast nur am Niederrhein gesammelt hat, wusste ich anfangs keine Erklärung dafür, wie er zu diesen pfälzischen Büchern gekommen ist, bis mir zwei Einträge in Inkunabeln die erwünschte Aufklärung brachten. In der einen, „Prima Pars Summae Alexandri de Ales", Norimbergae, Antonius Koberger 1482, die allerdings nicht der Einband Ottheinrichs, sondern ein schön gepresster Kobergerscher Originalband einschliesst, fand ich am Ende den handschriftlichen Eigentumsvermerk: „Ad usum fratrum minorum regularis observantiae Heidelbergae 1624", in der zweiten, der „Secunda Pars" desselben Werkes, den nämlichen Eintrag am Ende und ausserdem auf Bl. 1, an letzterer Stelle war „Heidelbergae" ausgestrichen und darunter „Coloniae" geschrieben. Nun waren mir die Wanderungen dieser pfälzischen Bücher klar. Als nach der Eroberung Heidelbergs im September 1622 der Kurfürst Maximilian von Bayern die berühmte Bibliotheca Palatina dem Papste Gregor XV. geschenkt hatte, nahm der zu ihrer Abholung nach Deutschland gesandte Leo Allatius seiner Instruktion gemäss, nicht alle Bücher mit nach Rom; einen Teil der

Digitized by Google

zurückbleibenden schenkte er auf eine von dem Obristen Johann Aldringer, der mit Tilly an der Eroberung der Stadt teilgenommen hatte und dort im Winterquartier lag, am 28. Januar 1623 an ihn gerichtete Bitte den von Tilly nach Heidelberg zurückgerufenen Franziskanern. Deren Aufenthalt in Heidelberg dauerte aber nicht lange; 1633 mussten sie die Stadt schon wieder verlassen; sie kamen zwar nach der Schlacht bei Nördlingen wieder, aber nur um nach dem Westfälischen Frieden von neuem vertrieben zu werden. Ihre Bibliothek oder wenigstens einen Teil ihrer Bücher müssen sie zu ihren Ordensbrüdern nach Köln verbracht haben, wo die vertriebenen Mönche vielleicht Unterkunft gefunden hatten. Aus verschiedenen Einträgen in heute in Darmstadt befindlichen Bänden ist zu entnehmen, dass das fragliche Kölner Franziskanerkloster nicht das alte Minoritenkloster, sondern das erst zu Ende des XVI. Jahrhunderts gegründete Franziskanerkloster zu den Oliven war. Wo der Eigentumsvermerk nicht verschmiert oder gar abgeschnitten ist, lautet er: Bibliotheca fratrum minorum ad olivas, oder ähnlich (so z. B. in L'Histoire de Hérodian tournée en françoys par Jehan Collin, Paris 1541). Kenntlich ist der grösste Teil der Bücher dieser Franziskaner-Bibliothek leicht an den Signaturen auf den meist schwarz gefärbten Rücken. Mit weisser Farbe sind in drei Reihen ein Buchstabe, sowie zwei Zahlen, über denen als Verzierung manchmal noch eine Blüte angebracht ist, aufgemalt, welche die Abteilung, das Repositorium und die Nummer des Buches angeben. Bei Bänden mit hellen Rücken sind die Signaturen schwarz.

Baron Hüpsch, der es schon vor der Aufhebung der Klöster verstanden hatte, durch Kauf oder als Geschenke wertvolle Teile der alten Kölner Klosterbibliotheken an sich zu bringen, besass also auch eine Menge von Büchern aus dem Franziskanerkloster zu den Oliven, darunter manche, die vorher den Franziskanern in Heidelberg gehört hatten und die zum Teil aus der Bibliotheca Palatina stammten. Ich möchte nun vermuten, dass auch unsere Haggadah zu den aus dem Heidelberger Franziskanerkloster nach Köln gewanderten Büchern gehört hat, wenn ich auch bei dem Fehlen jeder alten Signatur und alter Eigentumsvermerke in der Handschrift einen sicheren Beweis nicht liefern kann. Ersteres könnte darin seinen Grund haben, dass der Rücken der Handschrift zum Teil erneuert worden ist, wobei die Signatur weggefallen sein könnte. Geschwärzt scheint der Rücken gewesen zu sein. Es ist aber auch gar nicht nötig, dass jemals eine Signatur auf dem Rücken gestanden hat, da mir auch andere Bücher aus dem Franziskanerkloster bekannt sind, bei denen sie fehlt. So steht z. B., um nur ein derartiges Buch anzuführen, auf dem Titelblatt der „Revelationes beatae Birgittae", Nurenbergae, Federicus Peypus impensis Joannis Kobergers 1517 handschriftlich, dass Johannes Hardenradt D. V. C. E. den Brüdern zu den Oliven das Buch geschenkt hat. Im Kloster wurde der Eigentumsvermerk, „Liber bibliothecae Coloniensis ad olioas" eingeschrieben; das Buch wird auch in dem noch erhaltenen Bibliothekskatalog, den ich durch die Güte der Verwaltung des Historischen Archivs der Stadt Köln hier benutzen konnte, auf Bl. 47b unter Nummer M. 1. 4. aufgeführt, der Rücken ist sogar schon schwarz gefärbt, aber der Buchstabe und die beiden Zahlen sind nicht aufgemalt worden.

Wo die Handschrift sich bis zum XVII. Jahrhundert befunden hat, wird wohl immer unaufgeklärt bleiben. Die Bezeichnung Israel ben Rabbi Meïr aus oder zu Heidelberg beweist strenggenommen noch nicht, dass der Kodex in Heidelberg geschrieben ist. Wahrscheinlich ist mir aber, dass er in Heidelberg oder dessen Nähe aufbewahrt wurde, wenn ich auch für meine frühere Annahme, er habe zu den von dem Pfalzgrafen Ruprecht den Juden abgenommenen und der Universität zu Heidelberg geschenkten Büchern gehört, keinen sicheren Beweis beibringen kann. Die Universität hat bekanntlich die geschenkten Bücher bis auf zwei sofort wieder verkauft. Es blieben zwei Möglichkeiten: entweder die Handschrift ist später in die Palatina gekommen, oder sie war in anderen Händen, bis sie in Besitz der Heidelberger Franziskaner gelangt ist. Im ersteren Falle könnte man es für wenig wahrscheinlich erklären, dass Allatius, der nach seiner Instruktion alle Handschriften mitnehmen sollte, gerade einen so kostbaren Kodex zurückgelassen hätte. Ob der gelehrte Grieche Allatius den Wert einer hebräischen Handschrift so genau beurteilen konnte, muss ich dahingestellt sein

Digitized by Google

lassen. Dass er aber in der Tat nicht alle Handschriften mit nach Rom genommen hat, ist schon längst von verschiedenen Seiten nachgewiesen. Zu den von Konrad Burdach im „Centralblatt für Bibliothekswesen" 5, 115, 1888 in dieser Hinsicht angeführten Beweisen kann ich noch einen weiteren hinzufügen. Der frühere, leider unbekannte Besitzer des Darmstädter Exemplars von Wundts „Programma de celeberrima quondam Bibliotheca Heidelbergensi", Heidelberg 1776, hat, wohl noch um die Wende des XVIII. Jahrhunderts, zu Wundts Äusserung in Anmerkung 49, er wage nicht zu behaupten, dass alle Handschriften der Palatina nach Rom gelangt seien, am Rande zugefügt: er selbst habe eine auf dem Deckel mit Ottheinrichs Namen und Wappen versehene Handschrift alchemistischen und mathematischen Inhalts lange unter Händen gehabt und sie seinem Freunde Dr. Batt in Mannheim verehrt. Eine andere derartige Handschrift erwähne Joh. Heinrich Andreae in seinem „Riesmannus redivivus", Heidelberg 1787—1788, S. 191 Anmerkung.

Es wäre aber auch möglich, dass die Handschrift gar nicht zur Palatina gehört hat, sondern auf irgend eine andere Weise in Besitz der Heidelberger Franziskaner gekommen ist. Mit Sicherheit wird sich dies kaum feststellen lassen, da gerade bei hebräischen Handschriften die Angaben alter Bibliothekskataloge meistens sehr allgemein gehalten sind. Unter den Büchern, die Ottheinrich 1556 von Neuburg nach Heidelberg mitgebracht hat, befand sich z. B. „ein alt wolgeschriben hebraysch buch, illuminirt". Wer will heute noch feststellen, was dessen Inhalt war?

Mit dem in der ersten Hälfte des XVIII. Jahrhunderts geschriebenen Bibliothekskataloge der Franziskaner zu den Oliven in Köln ist leider auch kein bestimmter Beweis zu führen. Er ist ziemlich ungenügend; bei Druckwerken giebt er z. B. niemals Druckort und Erscheinungsjahr an, so dass man gar nicht ersehen kann, ob ein Druckwerk oder eine Handschrift vorliegt. Nur dreimal habe ich die ausdrückliche Bezeichnung „Manuscript" gefunden. Viele Handschriften wird eine so späte Gründung wie dieses Kloster allerdings kaum gehabt haben, aber es waren doch sicher mehr, als im Katalog aufgeführt werden.

Manche in Darmstadt befindlichen Bücher, die nach den Einträgen bereits vor seiner Abfassung dem Kloster gehört haben müssen, sind darin nicht zu finden, z. B. eine ganze Anzahl, die der zu Ende des XVI. Jahrhunderts in Köln lebender Theodorus Phrearaeus Falcoburgus, apud ss. Apostolos Pastor, Canonicus et graecae Linguae Professor ordinarius, dem Kloster geschenkt oder vermacht hat. Auch eine Handschrift dieses Klosters, die im Katalog fehlt, ist mir bekannt. Diese, wie einige gedruckte Bücher, sind mit „Bibliotheca prima" bezeichnet, was mich auf die Vermutung bringt, dass die Bibliothek der Franziskaner zu den Oliven im XVIII. Jahrhundert aus zwei Abteilungen bestand, von denen die erstere die älteren, wenig mehr benutzten Werke, die zweite die im XVIII. Jahrhundert häufiger gebrauchten enthielt. In diesem Falle wäre uns nur der Katalog über die letzteren erhalten. Eine derartige Teilung der Bibliotheken kam in späterer Zeit auch in anderen Klöstern, z. B. in Eberbach im Rheingau, vor.

Das Fehlen unserer Haggadah in diesem Katalog würde unter diesen Umständen noch nichts gegen meine Annahme beweisen.

Nun wird aber tatsächlich in der Abteilung N, die, ohne Rücksicht auf den Inhalt einfach nach den fremden Sprachen zusammengestellt, die Libri Gallici, Hispanici, Italici etc. umfasst, auf Bl. 57a ohne jede nähere Bezeichnung ein „Hebraicus Liber" aufgeführt. Bei gedruckten hebräischen Büchern dieser Abteilung wird stets der Inhalt angegeben, z. B. Grammatica Hebraica, Testamentum Vetus Hebraicum. Ich zweifle nicht, dass dieser „Hebraicus Liber" unser Kodex ist; der Schreiber des Katalogs verstand wohl kaum Hebräisch genug, um eine alte Handschrift, deren Inhalt, selbst wenn er ihn lesen konnte, ihn ganz fremdartig berühren musste, genauer verzeichnen zu können. Begnügte sich doch auch der Landgräfliche Bevollmächtigte, Geheimrat Koester, der Hüpschs Bibliothek, ehe sie in Köln eingepackt wurde, katalogisierte, mit der allgemeinen Angabe: „Manuscriptum hebraicum mit prächtigen alten Mahlereien und Buchstaben", und ihm hat bei seiner Verzeichnung kein Geringerer als der gelehrte Professor Wallraf geholfen.

Ich habe selbst eine Reihe von Einwänden, die etwa von anderer Seite gegen meine Ver-

Digitized by Google

mutung gemacht werden könnten, erhoben; sie konnten aber meine Ansicht nicht wankend machen, dass diese Darmstädter Haggadah-Handschrift aus dem Franziskanerkloster in Heidelberg in das Franziskanerkloster ad Olivas in Köln gekommen ist, aus dem sie vor 1788 Baron Hüpsch erworben hat, mit dessen Bibliothek sie 1805 nach Darmstadt verbracht worden ist. Hoffen wir, dass sie hier nun eine dauernde Stätte gefunden hat.

Sie ist übrigens nicht die einzige mit Bildern geschmückte Haggadah-Handschrift der Gr. Hofbibliothek; auf zwei andere hier vorhandene möchte ich zum Schlusse wenigstens kurz hinweisen. Die ältere dieser Handschriften, (Cod. or. 28) verdankt die Bibliothek der Güte Seiner Erlaucht des Grafen Adalbert zu Erbach-Fürstenau, der sie von Jacques Rosenthals Antiquariat in München gekauft hatte. Sie soll zwar nach dem schönen Rosenthalschen Katalog 27 (Buch-Illustration des Mittelalters und der Neuzeit, 1901) Nr. 30 im XV. Jahrhundert in Italien geschrieben sein, ist aber wohl eher deutsche Arbeit. Die 20 Pergamentblätter in Kleinfolio sind leider durch Wasser und Mäusefrass stark beschädigt, wodurch auch die auf die Ränder der ersten elf Blätter gemalten Bilder sehr gelitten haben. Es sind volkstümliche, ziemlich rohe Umrisszeichnungen, leicht mit Farben ausgemalt. Neben den gewöhnlichen historischen Darstellungen verleihen die vielen rituellen Bilder, beginnend mit dem Wasserschöpfen zur Bereitung des Passahmahles, der Handschrift kulturgeschichtlichen Wert.

Die dritte Darmstädter Haggadah (Cod. or. 7), 24 Blätter in Folio, schenkte 1860 der gelehrte Oberrabbiner Dr. Abraham Alexander Wolf in Kopenhagen, ein geborner Darmstädter, der Bibliothek seiner Vaterstadt. Sie ist 1769 in Kopenhagen von Jehuda Loeb, Sohn des Elia ha-Cohen aus Lissa geschrieben und gemalt, wie auf dem Titelblatt ausdrücklich angegeben wird. (Ob sich die von Kaufmann, a. a. O., S. 300 Anm. 2. nach Steinschneider, Vorlesungen über die Kunde hebräischer Handschriften, Leipzig 1897, S. 26 Anm. 35, der seinerseits sich auf Berliner, Ein Gang durch die Bibliothek, beruft, angeführte gleichlautende Bezeichnung des Jehuda Loeb als Maler und Schreiber auf unsere Handschrift bezieht oder auf eine andere, vermochte ich leider nicht festzustellen.) Es ist merkwürdig, wie diese Haggadah-Illustrationen des XVIII. Jahrhunderts sich bis in unsere Zeit fortgeerbt haben; manche Bilder dieser Kopenhagener Handschrift könnte man geradezu als Vorlagen der Bilder in W. Heidenheims Haggadah-Übersetzung (Erzählung von dem Auszuge Israels aus Egypten an den beiden ersten Pessach-Abenden, Rödelheim 1894) ansehen. Was eigene Erfindung des Jehuda Loeb war, was von älteren Illustratoren einfach übernommen wurde, ist schwer zu sagen. Die Ausführung der Bilder aber, namentlich die überraschend ausdrucksvoll gezeichneten Köpfe der zum Teil in der Kleidung des XVIII. Jahrhunderts, zum Teil in idealen Gewändern auftretenden Personen, verraten ein nicht geringes Talent des Zeichners, der sich würdig den von Prof. Kaufmann, a. a. O., S. 275 und 307 gerühmten Schreibern anreiht, die im XVIII. Jahrhundert eine Nachblüte der jüdischen Handschriftenmalerei ins Leben gerufen haben.

Digitized by Google

Der Katalog

der babylonisch-assyrischen Altertümer und Bibliotheken im British-Museum.

Von

Otto von Schleinitz in London.

Sir *Henry Rawlinson* war der erste, der die Verwaltung des British-Museums ermutigte, die mit Keilinschriften versehenen babylonischen und assyrischen Tafeln, Antiquitäten u. s. w. nicht nur zu entziffern, sondern auch den erkannten Inhalt der betreffenden Schriften baldmöglichst zur Kenntnis aller interessierten Kreise zu bringen. Um diesen Zweck zu erreichen, haben die zuständigen Behörden in gewohnter entgegenkommender Weise ihre Schätze zur Untersuchung Forschern und Gelehrten bereitwilligst zur Disposition gestellt. Zunächst bearbeitete Rawlinson und dann Dr. *Hincks* das aufgehäufte Material. Die vorbereitenden Arbeiten für die Katalogisierung der sogenannten *Niniveh-Bibliothek* wurden von Dr. *Carl Bezold*, Professor an der Universität in Heidelberg, durchgeführt. Heute sind etwa neun Zehntel des gesamten bekannten Materials, das sich auf babylonische und assyrische Geschichte bezieht, im British-Museum, in langen Sälen aufgestellt und neu geordnet, während früher alles, was von dieser Literatur übrig geblieben war, in zwei Glaskästen in dem genannten Institute untergebracht werden konnte.

Soweit irgend möglich sind die Objekte auf nationaler Basis und in chronologischer Reihenfolge in dem Kataloge aufgeführt, d. h. von ungefähr 4500 v. Chr. bis 500 n. Chr. Die Sprachen, in der die Inschriften abgefasst sind, lauten: Accadisch, Sumerisch, Babylonisch, Assyrisch, Persisch, Scythisch, Medisch, Susisch, Vannisch; vorhanden ist ferner eine Anzahl nordsemitischer Dialekte, einschliesslich Syrisch, Mandatisch, Hebräisch, so dass jede Art bekannter Keilschrift zu finden ist. In der Vorrede des Katalogs[1], der vom Direktor der betreffenden Abteilung, Mr. *Wallis Budge*, mit Hilfe des Assistenten Mr. *W. King* abgefasst wurde, sind die Namen sämtlicher babylonischen, assyrischen und persischen Könige von 4500 v. Chr. bis 424 v. Chr. (Artaxerxes) in lateinischer und in Keilschrift gegenübergestellt. Alsdann folgt ein kurzer geschichtlicher Abriss der genannten Weltreiche auf Grund der neuen Funde. Unsere Kenntnis der betreffenden Epochen hat eine gewaltige Erweiterung nach jeder Richtung hin erfahren, so namentlich in geschichtlichen, religiösen, literarischen, kommerziellen und solchen Angelegenheiten, die sich auf Rechtsverhältnisse und Sozialpolitik beziehen. Manche Überlieferungen, die bisher als Tatsachen verzeichnet worden waren, mussten sich Berichtigungen gefallen lassen, andere erfuhren Bestätigung, und endlich blieb nichts weiter übrig, als eine Menge in die Geschichte aufgenommenen Materials für Fabeln zu erklären. Allerdings bildet die Grundlage für die letzterwähnten Feststellungen die Annahme, dass die bezüglichen Inschriften, Dokumente, Tafeln und Bücher ihrem Inhalt nach die Wahrheit reden. Immer mag dies auch nicht der Fall gewesen sein; jedenfalls aber wird man gut tun, da, wo zu ersichtlich grossprahlerisch gesprochen wird, einige Abstriche zu machen. Im Übrigen haben wir gerade in der allerjüngsten Zeit mehrfach die Erfahrung gemacht, dass die Revision einzelner Geschichtsblätter dazu führte, Männer, die auf einem hohen Piedestal standen, ein oder mehr Stufen herunter zu setzen. Da die babylonische, assyrische und persische Geschichte unausgesetzt sowohl in die jüdische als ägyptische hineingreift, so werden die hier vorliegenden Resultate ganz besonders zum Vergleich mit den Parallelstellen im alten Testament einladen. In der Hauptsache erweist sich letzteres auch nach diesen Zeugnissen als eine zuverlässige Geschichtsquelle. Andrerseits besitzen wir heute dokumentarisch die Urquellen, aus denen viele symbolische Erzählungen, Idyllen und poetische Ausschmückungen in den Historien des alten Testaments ihren Ursprung herleiten.

In der Einleitung des Katalogs finden wir eine kurze Übersicht der Geschichte der verschiedenen englischen Expeditionen, die zu Erforschungen und Ausgrabungen nach jenen Ländern gesandt wurden. Die Namen: Botta, Layard, Rich, Loftus, Rassam, Rawlinson, George Smith, Blundell, Cecil Smith, und Dr. W. Budge spielen natürlich hierbei eine grosse Rolle. Der in früheren Jahren ausgeführten nicht englischen Expeditionen, so namentlich der amerikanischen Expedition nach Chaldea, ist dagegen keine Erwähnung geschehen, obgleich die Ausbeute dieser Forschungsreise etwa 26,000 interessante Nummern, einschliesslich 10,000 der sogenannten Bibliothekstäfelchen betrug. Der Führer dieses Unternehmens war Mr. *Haynes*, dem Professor *Hilprecht* zur Seite stand, und dem der Ruhm gebührt, den meist durch archaische Schrift ausgedrückten textlichen Inhalt entziffert zu haben. Es gelang diesem Forscher, vollständige historische Serien zusammenzustellen und das vielleicht älteste Kapitel der Weltgeschichte aufzuschlagen. Die Durchsuchung der Ruinenhügel von Nippur, Nuffar und Ur-Gur, nach der systematischen Methode von

[1] *British-Museum. A Guide to the Babylonian and Assyrian Antiquities.* With 34 Plates. Printed by Order of the Trustees.

Digitized by Google

Curtius, Schliemann und Petrie, führte bekanntlich zu den wichtigsten Resultaten. So z. B. konnte als ein seltener Glücksumstand der Fund eines Agats angesehen werden, der mit seiner Inschrift die erste und früheste Erwähnung von Susa gibt. Dieser Talisman, der während der elamitischen Invasion Chaldeas, gegen 2285 v. Chr., nach der elamitischen Hauptstadt gebracht worden war, trägt auf der einen Seite die Inschrift: „Der Göttin Istar, zum Schutz für das Leben des Dungi, des mächtigen Mannes, des Königs von Ur". Um 1400 wurde das Amulet zurückerkämpft und auf der Rückseite desselben in semitisch-babylonischer Schrift die Worte hinzugefügt: „Kurigalsu eroberte den Palast von Susa in dem Lande Elam". Den Turm von Babel oder „Ba-Bel" entdeckt zu haben, resp. einen dieser vielen, im Lande zerstreut liegenden gewaltigen ruinenhaften Turmbauten, nehmen mehrere Expeditionen für sich in Anspruch. In der Hauptsache bestätigt das amerikanische Unternehmen die in dem englischen Kataloge angegebenen Tatsachen, die auf Grund früherer, an den gleichen Stellen gemachter Funde registriert werden konnten. So ist namentlich auch die auf den im British-Museum befindlichen Tafeln gegebene Geschichte über Sargon I. identisch mit den amerikanischen Funden. Dieser Herrscher (ca. 3800) von Babylon und Akkad, über dessen Geburt eine ähnliche Legende schwebt wie über der des Moses, war der Heroenkönig der Semiten. Auf einem der Täfelchen ist seine Geschichte und die seines Sohnes Narâm-Sin erhalten. Die uralten Zeichen sind in semitisch-babylonischem Dialekt von rechts nach links geschrieben.

Abb. 1. Assyrischer Katalog einer Serie von Omentexten.

In demjenigen Saale des Museums, der *Assyrian-Transept* genannt wird, haben die von Rawlinson in Khorsabad gewonnenen Fundstücke Aufstellung erhalten, unter denen sich besonders die beiden kolossalen Türhüter in Form von Stieren mit Menschenköpfen auszeichnen. Die auf denselben angebrachten Keilinschriften berichten über die Begebenheiten während der Regierungszeit Sargon II (722—705), des Begründers der letzten assyrischen Dynastie. Diese kolossalen Fabeltiere sollen übernatürliche Wesen darstellen, die den Eingang zum Pallast bewachen und böse Geister verscheuchen. Zu jenen Wächtern gehören auch die geflügelten Löwen. An den Wänden des Saales finden sich Abdrücke von Fragmenten, die in Persepolis gefunden wurden, und auf die ich bei Mitteilung der grossen Felseninschrift von Behistun zurückkommen werde.

Bei der Beschreibung der *Nimrûd-Galerie* (Nimrûd oder Calah) gibt der Katalog die Illustration eines schwarzen Obelisken, der von Salmanassar II (860—825) in Nimrûd zur Erinnerung seiner Eroberungszüge gesetzt worden war. Jehu, der Sohn von Omri, bringt dem Könige Tribut in Gold, Silber und anderen Kostbarkeiten dar. An der Basis des Obelisken ist ein langer historischer Text angebracht, in welchem Hazael, König von Syrien erwähnt wird, von dem im ersten Buche der Könige, XIX, 15 die Rede ist. Auf einer Stele Salmanassars II. findet sich seine kurze Lebensbeschreibung und wird unter seinen Alliirten „Ahab von dem Lande Israel", genannt. Zwei Statuen des Gottes Nebo weisen interessante Inschriften über die Königin Sammuramat auf. Letztere ist wahrscheinlich das Original für die berühmte Königin Semiramis der griechischen und römischen Schriftsteller.

In der *Niniveh-Galerie* sind die wichtigsten Tafeln der königlichen Bibliothek jener Stadt ausgestellt. Diese Bibliothek bestand bereits in einer bescheidenen Form zu den Zeiten Sargons (722—705), Königs von Assyrien. Sein Sohn Sennacherib und sein Enkel Esarhaddon vermehrten die Sammlung. Sargons Urenkel, Assur-bani-pal (668—626) muss aber als der eigentliche Begründer der grossen Bibliothek genannt werden, von der allein sich etwa 20,000 Thontafeln im British-Museum befinden. Diese wurden in den Trümmerhügeln von Konyunjik (Kujundschik) in den königlichen Palästen der dortigen Akropolis entdeckt, ungefähr gegenüber der heutigen Stadt Mosul.

Die Tafeln bestehen aus hellbraunem oder rötlichem Thon und wurden beschrieben, während letzterer noch feucht war. Dies geschah mit einem stumpfen, dreikantigen Stift aus Holz, Metall oder Elfenbein; alsdann wurde das Material im Ofen gebrannt. Die Täfelchen lagen wahrscheinlich auf Regalen und wurden etikettiert, wie vorhandene Beispiele beweisen. Die verschiedenen Klassen der Schriften konnte man sofort nach der Form

Digitized by Google

und dem Aussehen erkennen. So waren Gebete, historische und grammatikalische Texte, Legenden, sowie alle Werke, welche zum Nachschlagen bestimmt sein sollten, auf grösseren Tafeln, oft in mehreren Spalten geschrieben. Dagegen kamen kleinere Täfelchen bei Briefen, Kontrakten, astrologischen Berichten u. s. w. zur Anwendung, damit der Kaufmann oder Bote solche bei sich tragen konnte. Fast jede Tafel in der königlichen Bibliothek enthält die Bemerkung über das Eigentumsrecht des Königs und folgenden charakteristischen Satz: „Ich (der König) habe diese Bücher in Klassen einteilen, ich habe sie revidieren lassen und in meinem Palast aufbewahrt, so dass ich, ja, selbst ich, der Herrscher, der erleuchtet ist durch Assur, den König der Gottheiten, sie lesen mag". Nun folgt ein schlimmer *Bücherfluch:* „Wer auch immer eine Tafel fortnimmt, oder seinen Namen neben den meinigen setzt, den soll Assur und Bêlit in Wut und Zorn überkommen, und seinen Namen und den seiner Nachkommenschaft im Lande vernichten".

Jedenfalls zählen zu den interessantesten Tafeln diejenigen, welche, zu einer Serie gehörend, über die assyrische Version der Schöpfungsgeschichte, der Sintflut und anderer biblischer Erzählungen (wie in den fünf Büchern Moses) berichten. Zu den Tafeln über die Schöpfungsgeschichte gehören noch Fragmente, die mancherlei Ähnlichkeit mit den zehn Geboten erkennen lassen, ferner eine Legende über den Turmbau von Babel, das Herabsteigen der Göttin Istar in den Hades (zu vergleichen mit Ezechiel VII, 14) und eine Erzählung, die der Versuchung Evas ziemlich gleich kommt.

Schliesslich soll noch einer bedeutenden Menge von Tafeln Erwähnung geschehen, die in der königlichen Bibliothek auslagen und zum Gebrauch für solche Personen bestimmt waren, welche sich über Keilschriftzeichen, einzelne Worte, Grammatik und dergleichen mehr orientieren wollten. Das Erlernen der Schrift war sehr schwierig, da 570 Zeichen existierten, von denen ungefähr 300 regelmässig gebraucht wurden. Im grossen und ganzen kann die Schreibweise als eine alphabetische, mitunter durchmengt von Silbenschrift, bezeichnet werden. Im Katalog sind eine ganze Reihe von Worten und

Abb. 2. Thontafelfragment aus Kujundschik mit einem Teil der babylonischen Sintfluterzählung.

Digitized by Google

Silben in Keilschrift und unmittelbar daneben oder darunter die englische Übersetzung angegeben. Ausserdem besitzt die Bibliothek mehrere Tafeln, welche ein Gemisch, d. h. halb Bilder- halb Keilschrift darstellen. Letztere entstand erst im Laufe der Jahrhunderte aus ersterer und weist Verwandtschaft mit den ägyptischen Hieroglyphen auf. Wie aus der hieroglyphischen die hieratische oder Priesterschrift und aus dieser die epistolographische oder demotische Schrift entstand, ähnlich so verhält es sich mit der Keilschrift. Endlich enthält der Katalog noch Tabellen desselben Wortes in den Schriftzeichen der älteren und neueren assyrischen und babylonischen Sprachen, sowie die Mitteilung, dass in der Niniveh-Bibliothek auch die lexikographische Abteilung reichlich bedacht war.

Gerade die Publikation der Bibliothek von Niniveh ist eine der geeignetsten, da diese selbst eine sehr ausgesuchte war, namentlich in literarischen Serien, die wiederum die besten Auszüge der Bibliotheken des unterworfenen, aber geistig überlegenen Chaldeas bildeten. So gewissenhaft war die Registrierung, dass der Abschreiber die Dokumente zwar genau kopierte, aber offenkundige Fehler oder Verstümmelungen unter dem Text notierte. Die ersten Anfänge dieser, in ihrer Art einzigen hochwichtigen Bibliothek fallen in die Jahre 681 bis 625 v. Chr. Zweifellos wird sie zu unserer Kenntnis jener grossen, weltgeschichtlichen Epochen wesentlich beitragen und in gedachter Beziehung für die Spezialisten aller Zweige in Kunst, Wissenschaft, Religion, Geschichte, Astronomie, Philosophie, Mythologie, Rechtsverhältnissen, Handel, Sozialpolitik u. dergl. mehr ein neues Fundament und eine unausgesetzte reiche Fundgrube werden. Viele Schriften jeden Genres werden in dem nächsten Dezennium entstehen, die auf Grund des vorliegenden Bibliotheksmaterials die bisherige Anschauungen über jene Epochen umwälzen müssen.

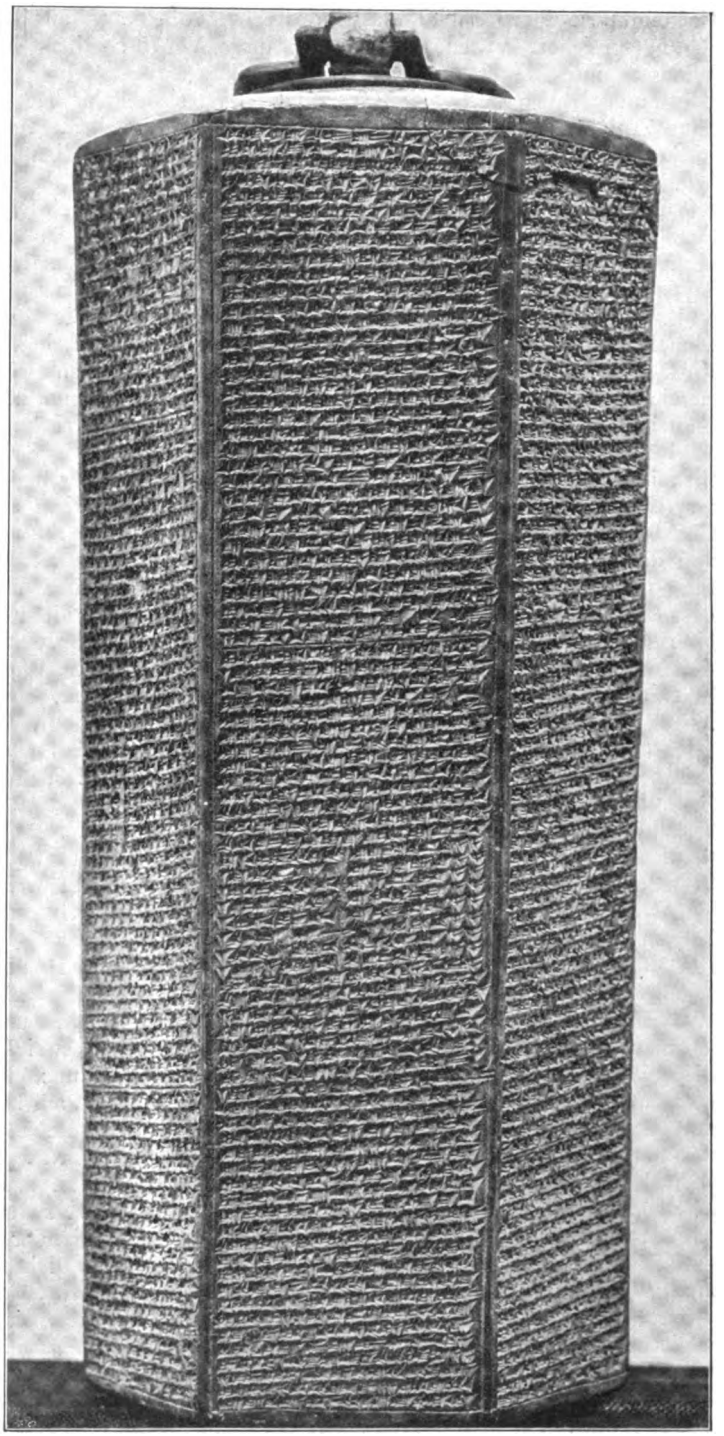


Abb. 3. Drei Kolummen des grossen sechsseitigen Sanherib-Prismas mit der Erzählung des Feldzugs gegen Hiskia von Jerusalem.

In England ist bereits hiermit der Anfang gemacht worden.[1] In seinem Werke hat Professor Sayce besonders eingehende Studien über die Stellung der Frau in jenen Reichen veröffentlicht.

[1] *Babylonians and Assyrians: Life and Customs.* By the Rev. *A. H. Sayce*, Professor of Assyriology at Oxford. London, Nimmo. (5 Sh.)

Digitized by Google

Er kommt zu dem Resultat, dass ihre Rechte vollständig gesichert waren, dass nach ihrer Verheiratung ihre Mitgift unantastbar blieb, dass sie selbständig kaufen und verkaufen konnte, dass sie ohne Zuziehung ihres Mannes borgen und leihen, sowie letztwillige Verfügungen treffen durfte. Als Priesterinnen und Prophetinnen übten die Frauen oft despotischen Einfluss aus. Ihre Gleichberechtigung erstreckte sich sogar soweit, dass sie Gouverneure von Städten werden konnten. Professor Sayce führt ferner an, dass zwischen dem, was das Volk und die gebildeteren Klassen in Religionssachen glaubten, eine markante Linie erkennbar wird. Der Autor, der selbst Geistlicher ist, bemerkt zu einem Gebete Nebuchadnezars: „Dieses Gebet braucht das Christentum nicht zu verwerfen“. . .

Ein weiterer günstiger Umstand für diese Bibliothek ist der, dass sie bereits zu jener Zeit durch assyrische Gelehrte katalogisiert worden war. In Chaldea hatte jede grössere Stadt historische Archive, und die Tempel besassen zugehörige, ihrer Bedeutung nach grössere oder kleinere Bibliotheken, so dass die literarische Tradition sich ununterbrochen bis zum heroischen Alter, vor der Sintflut, nachweisen lässt. Ihr literarischer Held zu jener Zeit ist Oannes. Physische Kraft war auf Seiten der Assyrier, aber intellektuelle Macht blieb bei den gelehrten Chaldäern. Der grosse historische Kampf zwischen diesen beiden Elementen bildete den eigentlichen inneren Grund zur Entstehung jener berühmten Bibliothek, die uns hiermit zugleich den tiefsten Einblick in die zeitgenössischen politischen Verhältnisse gewährt.

Als 722 Sargon den assyrischen Thron einnahm, begann Merodach-Baladan II. (721—710), König von Babylon, den grossen Unabhängigkeitskampf gegen Assyrien, unterstützt durch alle Priesterstädte in Chaldea und unter finanzieller Hilfe der Tempelschätze, die ihm für den genannten Zweck zur Disposition gestellt wurden. Sargon und Sennacherib versuchten die Bewegung durch Feuer und Schwert zu unterdrücken, erzielten jedoch keine dauernden Resultate. Erst ihr Nachfolger Esarhaddon (681—668) übersah die Situation, d. h. er erkannte die geistige Überlegenheit Chaldeas. Die dortigen Tempelschulen von Borsippa, Nippur u. a. waren die Treibhäuser, in denen die Auflehnung gezüchtet wurde. Um ein Gegengewicht zu schaffen, erweiterte der letztgenannte König nicht nur die Bibliothek von Niniveh, sondern er verband mit derselben auch eine neugegründete Universität, die sich unsern modernen Formen sehr nähert. Als er 668 starb, vollendete sein Sohn Assurbanipal (668—626) das begonnene Werk.

Auf einer der Tafeln befindet sich ein Colophon, aus dem wir ersehen, dass diese Bibliothek, ebenso wie die in Borsippa, dem Gotte der Gelehrten „Nebo“ und seinem Schüler „Tasmitum“ geweiht war. Ein anderes Colophon lässt erkennen, dass die Bibliothek vielleicht die älteste Volksbibliothek genannt werden kann, denn der König sagt ausdrücklich: „Diese Tafeln schrieb ich, liess sie herstellen und verbessern, damit mein Volk dieselben in meinem Palaste lesen kann“. Sämtliche Tafeln waren mit laufenden Nummern versehen. Als Stichworte für den assyrischen Katalog diente in der Regel die erste Zeile oder der erste Satz der betreffenden Tafelserie. Aus einem solchen Dokumente erfahren wir interessante Daten über Unterabteilungen, so z. B. „Epische Stoffe“, „Nationalepische Stoffe“, „Biographien“.

Eins der interessantesten Kapitel in dem Katalog des British-Museums ist das, welches über die persischen Altertümer und besonders über die Felseninschrift von Behistun handelt, die hier im Museum im Abdruck aufbewahrt wird. Die Schrift, in drei Sprachen: Persisch, Scythisch (Medisch) und Babylonisch abgefasst, hatte für diese Idiome dieselbe Bedeutung, wie das dreisprachige Dekret auf dem Stein von Rosette für die Hieroglyphen. Jene führte zur Entzifferung der Keilschrift, diese bildete bekanntlich den Schlüssel, um die Hieroglyphen zu verstehen. In dem Katalog werden nun die Fortschritte in der Entzifferung der Keilschrift von Stufe zu Stufe verfolgt und die Namen der nachstehenden Gelehrten rühmlichst hierbei erwähnt, so namentlich Grotefend, Rask, Martin, Burnouf, Lassen, Rawlinson, Hincks, Norris und Professor J. Oppert.

Der imposante Felsen von Behistun erhebt sich etwa 1700 Fuss senkrecht über die Ebene. Jetzt stehen noch ungefähr 1000 Zeilen Keilschrift darauf und es sind ausserdem Skulpturen darauf ausgeführt, welche sich auf den König Darius I. den Grossen beziehen. Der König steht in faltenreichem Gewand in der Mitte; drohend hebt er eine Hand empor, sein rechter Fuss steht auf einem besiegten Feinde, vor ihm eine Reihe gefangener und gefesselter Fürsten, hinter ihm befinden sich zwei Leibwächter. Über der Gruppe schwebt Ormudz. Die Bildwerke und Inschriften beginnen nicht am Fusse des Felsens, wo sie der Zerstörung ausgesetzt gewesen wären, sondern 300 Fuss über der Erde. Das Ganze ist ein Triumphdenkmal des Darius, das den Bericht seiner Kriege in folgender Weise zu erzählen anhebt: „Ich Darius, der grosse König, der König der Könige, König in Persien. . . Es spricht Darius der König: acht meiner Familie waren früher Könige, ich bin der neunte. Es spricht der König: durch die Macht Auramazdas (Ormudz) bin ich König, Auramazda übergab mir das Reich!“. . . . . Der Schluss dieser wichtigsten aller Keilinschriften, lautet: „Es spricht Darius, der König: Du, der Du nachher diese Tafel sehen wirst, bewahre sie, dann wird Auramazda Dein Freund sein, zerstörst Du sie aber, so wird Auramazda Dich und Deine Familie vernichten“. . .

Aus dem Katalog ersehen wir ferner, dass von den Skulpturen und Inschriften aus den Palästen des Xerxes, des Darius und Artaxerxes, sowie der Halle der hundert Säulen nur wenige Originalstücke im Museum vorhanden sind. Dagegen finden

Digitized by Google

wir alle für Kunst und Wissenschaft bedeutungsvolle Objekte durch Gypsabgüsse zur Anschauung gebracht. Teils besassen die Originale zu kolossale Abmessungen, um sie transportieren zu können, teils sind sie seit den letzten Expeditionen zerstört worden. So namentlich das Originaldenkmal des Cyrus, des Gründers der grossen Herrscherfamilie der Achämeniden. Selbstverständlich macht ein Denkmal, das an Ort und Stelle seiner Errichtung steht, umgeben von geschichtlicher Tradition, und über dem sozusagen der Genius loci schwebt, einen erhabeneren Eindruck als ein von einer Expedition mitgebrachter Abdruck. Dennoch ist es als ein Glück zu betrachten, dass dies geschah, denn inzwischen wurde berichtet, dass auch das Monument des Cyrus zerstört worden sei. Die kurze aber inhaltreiche Keilinschrift lautet: „Ich bin Cyrus, der grosse König, der König der Könige, der Achämenide". Der Todte spricht wie ein Lebender, denn zu seiner Zeit lehrte die Religion, an dem Glauben der Unsterblichkeit der Seele festzuhalten. Unter der Schrift befindet sich das Bild des Cyrus in assyrischer Tracht mit erhobener Rechten und vier Fittichen, weil Cyrus hier schon als Genius aufgefasst ist.

Das berühmte Monument, das Alexander der Grosse mit seinem Siegel schloss und das, majestätisch in seiner Einfachheit, durch die Grossartigkeit der Umgebung gehoben wurde, liegt 49 englische Meilen von Persepolis auf dem Wege von Schiras nach Ispahan, in der Nähe des Dorfes Murgab. Cyrus und Kambyses regierten vom Sattel herab, wie die deutschen Kaiser im Mittelalter, bald da, bald dort, denn ebenso wie jene waren sie beständig auf Feldzügen. Wenn Cyrus aber rastete, so war es gewöhnlich zu Pasargadae, dem Hauptort seines Stammes, dem Sitz seiner Ahnen. Was Pasargadae für die Landschaft Persis war, das wurde durch Darius Hystaspes die neue Haupt- und Todtenstadt Persepolis. Diese sollte die, nach langen Kämpfen schwer errungene Reichseinheit des persischen Weltreiches durch ein symbolisches Denkmal verewigen. Unzählige Tafeln geben über den Gegenstand, wenn auch vielfach in fragmentarischer Form, Aufschluss. In einem früheren, von Mr. *Cecil Smith* vom British-Museum herausgegebenen Katalog nennt dieser mit hoher Anerkennung die folgenden Werke, die mit als Quellen zu näheren Bestimmungen dienten: Flandin et Coste, „Perse Ancienne"; Stolze, „Persepolis"; Spiegel, „Die altpersischen Keilinschriften"; Dieulafoy, „L'Art antique de la Perse"; Perrot, „Histoire de l'Art dans l'Antiquité" und endlich Carzon, „Persia". Es bleibt jedenfalls zu bedauern, dass die persische Regierung alle jene Schätze, die grössere Juwelen darstellen als sämmtliche Diamanten des Schahs, nicht besser beschützt hat, und dass über kurz oder lang von seinen Vorfahren und aller ihrer Pracht und Herrlichkeit, wenigstens an Ort und Stelle, nichts weiter übrig geblieben sein wird, als „magni nominis umbra".

Die Nummern 120—126 [Seite 150 des Katalogs] enthalten die Hauptdokumente über die Geschichte und Chronologie Babylons. Hierbei wird Babylon als das Zentrum der Welt angesehen. Bis vor wenigen Jahren wäre nun aber eine bezügliche Zeitbestimmung, selbstverständlich nach erfolgter Umrechnung, unmöglich gewesen, weil alle diese Schriften nicht nach Regierungsjahren der Könige, sondern nach gewissen Ereignissen datiert sind. Dies kann aber jetzt geschehen, da die Verwaltung des Instituts durch Zufall zwei Tafeln erwarb, auf der eine Liste jener Ereignisse von 2300—2100 sich befindet. Es ist leider nicht möglich, an dieser Stelle auch nur einige der hochinteressanten Dokumente der Könige und Herrscher zu erwähnen, die entweder auf Tafeln, Cylindern oder Kegeln aufgezeichnet und mehrfach im Katalog durch Illustration wiedergegeben sind.

Dagegen erscheint es nötig, wenigstens die berühmten, wegen ihres Stils und besonderer Keilschrift für die Palaeographie so ausserordentlich bedeutsamen Tafeln von Tell el-Armarna im Besitz

Abb. 4. Felderliste aus der Zeit des altsumerischen Stadtkönigs Bursia von Isus. (ca. 2600 v. Chr.)

Digitized by Google

des British-Museums zu erwähnen. Dieser Schatz stellt einen Briefwechsel bisher ganz unbekannter asiatischer Herrscher mit den ägyptischen Königen Amenophis III. und seinem Sohne Amenophis IV. (1500—1450), dar. Seite 159 des Katalogs ist ein solcher Brief in Keilschrift abgedruckt. Nicht minder wertvoll ist eine Tafel aus der Bibliothek Amenophis III., die nach Tell-Amarna verschleppt worden war und von vielen Fachautoritäten als das älteste Ex-libris angesehen wird. Die Namen der Besitzer sind: Amenophis III. und die Königen Pii. Der Buchtitel lautet: „Das Buch (von der) Sykomore (und dem) Dattelbaum".

Die asiatischen Völker, von denen hier die Rede war, haben gegen Anwendung von Papier lange angekämpft, und da das Material schliesslich doch für eine schriftliche Aufzeichnung nicht allein entscheidend sein darf, so muss auch hier für „Tafeln" der Sammelname „Buch" gesetzt werden, ebensogut wie es beispielsweise „Hornbücher" gibt. Die Römer gruben wichtige Dokumente, Friedensverträge u. s. w. auf Erztafeln ein; aber der Thon hat hier bewiesen, dass er unter Umständen dem Erz gleichwertig sein kann. Professor Max Müller schrieb: „Der Pâli-Text der Tripitaka, der auf den Marmortafeln von Kuthodaw eingraviert ist, wird von den Burmesen jetzt in Rangun gedruckt. Die Burmesen haben endlich ihren Widerwillen gegen Druck und Papier aufgegeben"... Diese Tripitaka, der religiöse Codex der Buddhisten, ist jedenfalls das grösste Buch der Welt, denn es besteht aus 729 Marmortafeln.

Die jüngsten Vorträge des Professors *Delitzsch* haben das Interesse für Babylonien und Assyrien auch in weiteren Kreisen geweckt, so dass es zweckmässig erscheinen mag, auf den mustergültigen Katalog des British-Museum die allgemeine Aufmerksamkeit zu lenken.

Karl Dziatzko.

Ein Nekrolog

von

Dr. Heinrich Berger in Breslau.

Mit *Karl Dziatzko*, dem am 13. Januar dieses Jahres ganz unerwartet verschiedenen Göttinger Gelehrten ist ein Mann dahingegangen, dessen Name mit der Geschichte des modernen wissenschaftlichen Bibliothekswesens aufs allerengste verknüpft ist und dessen Heimgang nicht allein von den engeren Fachgenossen, sondern von der gesamten wissenschaftlichen Welt aufrichtig betrauert wird.

Dziatzko, der die bedeutendsten Wandlungen auf bibliothekarischem Gebiete entstehen und sich vollenden sah, und zwar zum grossen Teil unter seiner *eigenen Mithilfe*, hat auf eine überaus rasche Karriere zurückblicken dürfen.

Karl Franz Otto Dziatzko stammte aus einer alten angesehenen Ärztefamilie. Geboren am 27. Januar 1842 zu Neustadt in Ober-Schlesien, erhielt er, früh verwaist, seine Erziehung im Hause seines Oheims Franz Wagner in Oppeln, wo er auch das zu damaliger Zeit von August Stinner geleitete Königl. katholische Gymnasium besuchte. Im Juli des Jahres 1859 mit dem Zeugnis der Reife entlassen, bezog er zunächst die Universität Breslau, um sich daselbst dem Studium der klassischen Philologie zu widmen. In Breslau hörte er Vorlesungen hauptsächlich bei den Professoren Bernays, Haase, Lübbert, Westphal und Rossbach. Zu Ostern 1861 siedelte Dziatzko nach Bonn über und verweilte dort fünf Semester, während deren er ein eifriger Schüler Schaarschmidts, Gildemeisters, L. Schmidts und Jahns war und sich vor allem eng an *Friedrich Ritschl* anschloss, der damals gleichzeitig neben seiner Professur für klassische Philologie auch die Stellung eines Oberbibliothekars an der Bonner Universitätsbibliothek bekleidete. Unter Ritschl, aus dessen Schule bedeutende Philologen wie auch sehr namhafte Bibliothekare hervorgegangen sind, trat der junge Dziatzko in die bibliothekarische Laufbahn ein. Zuerst arbeitete er ein Jahr lang als Amanuensis, darauf anderthalb Jahre als Assistent an der Bonner Universitätsbibliothek und kehrte, nachdem er das Staatsexamen gemacht hatte und am 21. November 1863 auf Grund seiner, und zwar Ritschl gewidmeten, Dissertation *De prologis Plautinis et Terentianis quaestiones selectae* zum Doktor der Philosophie promoviert worden war, zu Anfang des Jahres 1864 nach Oppeln zurück, um an dem Gymnasium, das ihn als Schüler gesehen hatte, sein Probejahr zu absolvieren. Von Neujahr 1865 ab wurde Dziatzko an der Anstalt aushilfsweise weiter beschäftigt, bis man ihn bereits zu Ende desselben Jahres als Professor an das Lyceum zu Luzern in der Schweiz berief, in welcher Stellung er fünf ein halbes Jahr verblieb. Am 1. April 1871, nachdem Dziatzko also im ganzen mehr als sieben Jahre lang als Lehrer tätig gewesen war, wurde er Universitätsbibliothekar zu Frei-

Digitized by Google

burg i. Br., wo er sich im Januar des folgenden Jahres für das Fach der klassischen Philologie habilitierte und für das Sommersemester 1872 ein Kolleg über Terenz' Phormio ankündigte. Von dem erstgenannten Zeitpunkt ab ist nun Dziatzko, von einer sechsmonatigen Unterbrechung (vom 1. April 1872 bis 1. Oktober 1872) abgesehen, welche Zeit er als Gymnasialprofessor in Karlsruhe (Baden) zubrachte, dem bibliothekarischen Berufe dauernd treu geblieben. Zu Ende des Jahres 1872 wurde er Oberbibliothekar der Breslauer Königlichen und Universitäts-Bibliothek, die er vierzehn Jahre hindurch leitete, und folgte Michaelis 1886 einem Rufe als Oberbibliothekar, bezw. Direktor der Universitätsbibliothek nach Göttingen, wo er an die Stelle des zum General-Direktor der Königlichen Bibliothek zu Berlin ernannten August Wilmanns trat. Im folgenden Jahre wurde ihm die an der Universität Göttingen neu errichtete ordentliche Professur für Bibliothekswissenschaften und 1896 der Vorsitz in der Prüfungskommission für die im Jahre 1894 eingeführte bibliothekarische Fachprüfung übertragen. Im letztgenannten Jahre erhielt Dziatzko auch den Titel Geheimer Regierungs-Rat.

Um die Verdienste, welche sich Dziatzko um die wissenschaftlichen Bibliotheken Deutschlands und zwar insbesondere um diejenigen Preussens erworben hat, verstehen und gebührend würdigen zu können, müssen wir einen kurzen Rückblick auf die Verhältnisse werfen, wie sie vor etwa einem halben Jahrhundert und noch über die 70er Jahre hinaus an den deutschen Bibliotheken bestanden. Auf allen deutschen Universitäten war zu damaliger Zeit die Verwaltung der akademischen Bibliotheken Universitätsdozenten als Nebenbeschäftigung übertragen, da man das bibliothekarische Amt für zu unbedeutend und leicht hielt, um dafür einen Fachmann besonders anzustellen, oder auch, weil man es mitunter nicht so besolden konnte, dass es allein einem Gelehrten genügenden Unterhalt geboten hätte. An manchen Orten mögen auch beide Fälle zusammengetroffen sein. Es liegt auf der Hand, dass eine derartige Verquickung des akademischen Lehramts mit dem Bibliotheksdienst den Bibliotheken — mit wenigen rühmlichen Ausnahmen, wie etwa Bonn — keineswegs förderlich sein konnte. Sollten die Bibliotheken gedeihen, so musste der Oberleiter von allen Nebenbeschäftigungen frei sein und auch genügende technische Kenntnisse der Sache besitzen. Dziatzkos unumstrittenes Verdienst ist es nun, das *Bibliothekswesen Preussens endgültig auf eine wissenschaftliche Basis* gestellt zu haben, nachdem schon vorher auf jene unhaltbaren Zwitterzustände verschiedentlich hingewiesen, aber auch, und zwar natürlich aus Universitätskreisen, entgegengesetzte Auffassungen geltend gemacht worden waren, und nachdem vor allem durch ein treffliches, im Jahre 1871 anonym erschienenes Schriftchen „Die Selbständigkeit des bibliothekarischen Berufes mit Rücksicht auf die deutschen Universitätsbibliotheken" die ganze Bibliotheksbewegung in Fluss gekommen war. Der Verfasser der erwähnten Broschüre, *Anton Klette,* suchte darin der „Erkenntnis, dass das Bibliotheksfach überhaupt ein Lebensberuf sei und, wenn es gedeihen soll, wirklich als ein solcher betrachtet werden müsse" (S. 15), zum Durchbruch zu verhelfen und sprach gleichzeitig die Überzeugung aus, „dass es überhaupt eine Bibliotheks*wissenschaft* gibt, und dass man die Fähigkeit zur Ausfüllung eines bibliothekarischen Amtes nicht ohne weiteres bei jedem beliebigen, wenn auch sonst noch so tüchtigen Gelehrten voraussetzen darf" (S. 19). Und als man sich nun endlich daraufhin in Preussen entschlossen hatte, die Vorstände der Universitätsbibliotheken nicht mehr, wie bisher, aus der Zahl der Professoren zu wählen, sondern an die Spitze der Bibliotheksbeamten Männer zu stellen, die, fachmännisch vorgebildet, ihre ganze Kraft ausschliesslich der Verwaltung des ihnen anvertrauten Instituts zu widmen hätten, war es Dziatzko, der noch einen ganz erheblichen Schritt weiter ging und beim Ministerium eine wissenschaftlich-fachmännische Ausbildung *sämtlicher* Beamten der Bibliothek beantragte. Auf seine Anregung allein hin wurde im Jahre 1887 an der Universität zu Göttingen, deren Bibliothek sowohl durch die Zahl und Vollständigkeit ihrer Bücherbestände — sie enthält über eine halbe Million Bände — und eine allgemein gerühmte Zugänglichkeit als auch ganz besonders durch ihre Einrichtung und Katalogisierung unter den wissenschaftlichen Bibliotheken Deutschlands mit in erster Reihe steht, ein spezieller Lehrstuhl — und zwar der *einzige* in Preussen wie in Deutschland überhaupt — für *Bibliotheks*hilfs*wissenschaften* (wie z. B. Bibliotheksverwaltungslehre, Geschichte des Schrift- und Buchwesens, Geschichte der Buchdruckerkunst, ferner Paläographie, Inkunabelkunde u. dgl. m.) eingerichtet und, wie ganz natürlich, ihm übertragen. Einen gewissen Abschluss erhielt die bibliothekarische Ausbildung der zu einer zweijährigen Dienstzeit verpflichteten Volontäre durch die seit dem Jahre 1896 gleichfalls zu Göttingen, und zwar alljährlich, vorgenommene Fachprüfung. Es ist also geradezu eine *Bibliothekswissenschaft* entstanden, die sich mit sämtlichen auf eine Bibliothek bezüglichen theoretischen und vor allem auch praktischen Fragen, wie z. B. den Fragen nach der besten Anlage, Unterbringung, Verwaltung, Katalogisierung u. s. w. von Bibliotheken, zu beschäftigen hat.

An dieser ganzen durchgreifenden Reform des wissenschaftlichen Bibliothekswesens in Preussen hat Dziatzko von Anfang an in *entscheidendster* Weise mitgearbeitet. Allgemein als *Autorität* auf seinem Gebiete anerkannt, ist Dziatzko, der auch Mitglied der Kommission der Reichsdruckerei und der Königlichen Bibliothek zu Berlin war, stets zu allen das Bibliotheksfach berührenden Fragen und Beratungen hinzugezogen worden. Seine

Digitized by Google

Urteile, Entscheidungen und Anordnungen zeugten immer von tiefster Sachkenntnis. So war er, um nur einige auch allgemein interessierende Punkte herauszugreifen, in der wichtigen oft und heftig umstrittenen Frage der sogenannten *Pflichtexemplare* ein eifriger Fürsprecher derselben, indem er darauf hinwies, dass die unentgeltliche Abgabe der Pflichtexemplare seitens der Verleger an den Staat, bezw. an dessen Bibliotheken nur als „eine nach Recht und Billigkeit wohlangemessene Gegenleistung des Verlagsbuchhandels für den Schutz, den er in höherem Grade als irgend ein anderer Gewerbszweig gegen Nachahmung, d. h. hier gegen Nachdruck geniesst", zu betrachten sei. „Auf anderen Gebieten", so führt dies Dziatzko[1] weiter aus, „ist der Schutz des geistigen Eigentums durch die Patentgesetzgebung an die Erfüllung umständlicher Förmlichkeiten und erhebliche Geldopfer geknüpft; der Autor literarischer Erzeugnisse hingegen sowie der Verleger, welcher zeitweilig ja an der Ausnutzung dieser Anteil nimmt, wurde von allen jenen Leistungen befreit. Letzterer sollte es nun nicht unbillig finden, wenn der Staat hierfür eine im Verhältnis wenig bedeutende Entschädigung, sei es ausdrücklich für den gewährten *Schutz*, sei es — ohne diesen unmittelbaren Zusammenhang — für *Studien*zwecke von ihnen verlangt". Dziatzko[2] war es auch, der mit aller Entschiedenheit dafür eintrat, dass *Handschriften von Bibliothek zu Bibliothek verleihbar* seien. Und es dürfte auch dem Laien einleuchten, wie vorteilhaft es ist, wegen einer oder weniger Handschriften nicht erst eine Reise nach dem Auslande machen oder eine in den meisten Fällen immerhin kostspielige Abschrift derselben bestellen zu müssen. Dziatzko[3] war es fernerhin, der, als einer der ersten, die Herstellung eines gedruckten *Gesamtkatalogs* der öffentlichen Bibliotheken Preussens stark befürwortete. Und ein solcher Katalog ist auch tatsächlich in Angriff genommen worden und zwar mit einem vorläufigen Kostenanschlag von 300 000 M. Freilich erstreckt sich die Arbeit zunächst auf die Herstellung eines *alphabetischen* Zettelkatalogs und nicht, wie Dziatzko anfangs empfahl, auf die eines *Real*katalogs.

Als Leiter der *Breslauer* Königlichen und Universitäts-Bibliothek richtete Dziatzko an derselben, und zwar *zuerst in Preussen*, einen *alphabetischen Zettelkatalog* ein, mit dessen Hilfe die Bücher erfahrungsmässig am schnellsten aufzufinden sind, und arbeitete gleichzeitig eine „Instruktion für die Ordnung der Titel im alphabetischen Zettelkatalog der Königlichen und Universitäts-Bibliothek zu Breslau" (Berlin 1886) aus, die von A. Bruschi ins Italienische und von Linderfelt ins Englische übersetzt worden ist und auch den Grundstock zu den zur Zeit für Preussen massgebenden „Instruktionen für die alphabetischen Kataloge der Preussischen Bibliotheken und für den Preussischen Gesamtkatalog" (Berlin 1899) gebildet hat. Der bis dahin an der Universitätsbibliothek zu Breslau gebrauchte alphabetische Katalog war in Buchform abgefasst, zerfiel ausserdem in sechs Abteilungen und hatte daher kein gemeinsames Alphabet. Auch eine äusserst sinnreiche Schutzeinrichtung für die in hölzernen Kästen aufbewahrten und senkrecht aneinander gereihten Zettel erfand Dziatzko, nämlich aus dünnen Stäbchen gebildete Gitter, die in den oberen Rand der Zettelkästen eingelassen werden und deren einzelne Öffnungen von so beträchtlicher Weite sind, dass das Blättern und Lesen in den darunter befindlichen Zetteln nicht gehindert, wohl aber die Herausnahme eines solchen unmöglich gemacht wird.

Gross ist die Zahl der Publikationen, die aus Dziatzkos Feder stammen — er war unter andern ein treuer Mitarbeiter am Centralblatt für Bibliothekswesen und lieferte auch zahlreiche Aufsätze für verschiedene philologische Zeitschriften —, und es ist schwer zu entscheiden, ob man den *Philologen* Dziatzko, der mustergültige Untersuchungen über *Plautus* und *Terenz*[4] angestellt hat, nicht etwa höher stellen soll als den *Bibliothekar* Dziatzko. Nie in seinen Arbeiten hat er den gründlichen klassischen Philologen, der er ja von Hause aus war, verleugnet, getreu seinem Prinzip,[5] dass es gerade „bei der bibliothekarischen Tätigkeit darauf ankomme, nicht nur in Nebenstunden sich wissenschaftlichen Arbeiten zu widmen, die mit dem Beruf mehr oder weniger lose zusammenhängen, sondern auf Grundlage der *besonderen wissenschaftlichen Vorbildung* die berufliche und wissenschaftliche Arbeit in einheitlicher Weise so zu gestalten, dass jede die andere befruchtet und belebt".

[1] Im Vorwort zu *J. Franke*, Die Abgabe der Pflichtexemplare von Druckerzeugnissen mit besonderer Berücksichtigung Preussens und des Deutschen Reiches. Unter Benutzung archivalischer Quellen, Berlin 1889) = H. 3 der Sammlung bibliothekswissenschaftlicher Arbeiten); vgl. auch Dziatzkos Artikel: Zur Frage der Pflichtexemplare in Deutschland, Börsenblatt, 1887, 4, S. 5351—52, und seine Abhandlung: Verlagsrecht und Pflichtexemplare in der Sammlung bibliothekswissenschaftlicher Arbeiten, Heft 14, 1901, SS. 1—12 und 80—86, sowie seine Ausführungen in der National-Zeitung vom 13. März 1901, Abendausgabe No. 172.

[2] Im Centralblatt für Bibliothekswesen 10, 1893, S. 457—463.

[3] Centralblatt für Bibliothekswesen 1, 1884, S. 261—267.

[4] Vgl. seine bereits oben genannte Doktorschrift, ferner: *Über die Plautinischen Prologe*, Allgemeine Gesichtspunkte (Beilage zum Jahresbericht der Luzerner Kantonschule i. J. 1867); die Ausgabe ausgewählter Komödien des *Terenz* mit Kommentaren (1. Bdchn.: „Phormio", Leipzig 1874, 2. Aufl. 1884; 2. Bdchn.: „Adelphi", 1881) und die Textausgabe des Terenz (ibd. 1884); Zur Geschichte der Bembo-Handschrift des Terenz (Rhein. Museum 1891).

[5] Vgl. seine Beiträge zur Theorie und Praxis des Buch- und Bibliothekswesens, II, Vorrede.

Digitized by Google

Von seinen bibliothekarischen Arbeiten seien noch besonders hervorgehoben seine epochemachenden Forschungen über *Gutenberg*,[1] ferner seine *„Untersuchungen über ausgewählte Kapitel des antiken Buchwesens“* (Leipzig 1900) und endlich die seit 1887 herausgegebene, bereits mehrmals zitierte *Sammlung bibliothekswissenschaftlicher Arbeiten*, die es sich zur Aufgabe gestellt hat, wissenschaftliche Arbeiten philologischer, literärgeschichtlicher sowie technischer Art aus dem Gebiete der bibliothekarischen Berufstätigkeit aufzunehmen und namentlich die zusammenhängende, monographische Behandlung grösserer Stoffe zu fördern. Seit dem Jahre 1894 sind dann in einzelnen Sammelheften auch noch wertvolle kleinere Beiträge zur Kenntnis des Schrift-, Buch- und Bibliothekswesens hinzugekommen.

Dziatzko hat auch mehrere bibliothekswissenschaftliche Reisen unternommen, wie z. B. nach *England*, als Frucht deren die Arbeiten über das Britische Museum[2] und Caxton,[3] den ersten Buchdrucker Englands, entstanden, und nach *Italien*, dessen grössere Bibliotheken er in einem sehr lesenswerten Aufsatze[4] beschrieben hat.

Was seine *Persönlichkeit* anbetrifft, so war Dziatzko eine äusserst gesellige, lebhafte Natur. Den Wünschen des Publikums gegenüber war er allezeit soweit als nur möglich zugänglich; kleinliche Rücksichten lagen seiner vornehmen Denkungsart gänzlich fern. Als Chef zeigte er sich gegen seine Beamten stets durchaus unparteiisch, wenn er auch keine geringen Anforderungen an ihre Leistungsfähigkeit zu stellen pflegte.

Dziatzko, dessen Name weit über Deutschlands Grenzen hinaus berühmt geworden ist, hat noch zu seinen Lebzeiten und dazu vom Auslande eine seltene Auszeichnung erfahren. Anlässlich der im Jahre 1900 in Mainz stattfindenden Gutenbergfeier brachte nämlich das bekannte englische Fachorgan „The Library“ Dziatzkos Bild und seine von bewährter Hand geschriebene Biographie, in der den Verdiensten, die sich Dziatzko um das Bibliothekswesen wie um die klassische Philologie erworben hat, unumwundene Anerkennung gezollt wurde.

Viel zu früh für die Wissenschaft, für seine Freunde und Schüler hat ihn der Tod dahingerafft, mitten aus weit ausgreifender Arbeit hat er ihn ganz plötzlich herausgerissen.

Chronik.

Neue Exlibris.

Es ist ein junger, vielversprechender Künstler, der sich mit den nachfolgend wiedergegebenen Exlibris zeichnerisch einführt.

Theodor Crampe ist 1874 zu Berlin geboren. Er wuchs nicht zu Hause auf, sondern wurde in auswärtigen Pensionen erzogen, so dass er sich früh zu einem selbständigen Charakter entwickelte und sich in seinem neunzehnten Jahr ohne Zutun der Eltern allein um die Aufnahme in die Königliche Akademie bewarb. Die Proben seines Talents, die er vorlegte, fanden solchen Beifall, dass er sofort in die erste Klasse aufgenommen wurde. Seine Lehrer waren vornehmlich Paul Meyerheim und Bracht.

Crampe besitzt hauptsächlich eins: Empfindung. Er versteht es schon jetzt meisterlich, die Stimmung einer Landschaft festzuhalten; dabei vermeidet er im allgemeinen das Figürliche, das ihm weniger liegt, und gibt möglichst nur reine Natur. Ein Feld mit bewölktem Himmel, still und einsam, im Hintergrunde ein verdeckter Bauernwagen oder ein Schlag dunkelrauschender Bäume, ein kleiner, verschwiegener See mit einer alten Brücke, niedrige, strohgedeckte Bauernhäuser von Gebüsch umgeben: das sind seine Motive.

In letzter Zeit hat er sich mit Glück der Federzeichnung zugewandt und auch dort eine beachtenswerte Begabung offenbart. Da er dem Buchschmuck ein lebhaftes Interesse entgegenbringt, so entstanden, teils aus Neigung, teils auf Anregung seiner Freunde eine Anzahl origineller Exlibris, von denen wir hier einige mitteilen. Wie Crampes Charakter als Grundstimmung eine gewisse Melancholie aufweist, die auch in den meisten seiner Landschaften wiederkehrt, so sind viele seiner Exlibris schwermütiger Natur. Vor allem ist es die Gestalt des Todes, die es ihm angethan hat. Er lässt den Tod auf einem Stoss von Büchern sitzen und ernst und schweigsam vor sich hin starren. Er schildert ihn, wie er von hinten an eine junge Schöne, die auf einer Bank unter einem schattigen Baume sitzt, herantritt und sie sacht auf die Stirne küsst. Ein Schädel liegt unter blühendem Mohn bei einem Bücherbrett, während eine Kerze ihren Rauch emporsendet: die Flamme des Geistes, die zum Himmel steigt. Dann ist es wieder eine stille Landschaft, mit hohen dunklen

[1] Beiträge zur Gutenbergfrage 1889 (Heft 2 der Sammlnng bibliothekswissenschaftlicher Arbeiten); Gutenbergs früheste Druckerpraxis auf Grund einer . . . ausgeführten Vergleichung der 42zeiligen und 36zeiligen Bibel dargestellt 1890 (H. 4); Was wissen wir von dem Leben und der Person Gutenbergs? 1895 (H. 8). — [2] Vgl. Preuss. Jahrbücher 48, 1881, S. 346—376. — [3] Samml. bibl. Arb. Heft 10, 1896. — [4] Samml. bibl. Arb. Heft 6. 1894.

Digitized by Google

Exlibris, gezeichnet von Theodor Crampe.

Pappeln, die er zeigt; am schönsten aber wirkt eines seiner letzten: das inmitten eines laubenartig geschlossenen Blättergewindes sitzende nackte Kind, das zu einem Schmetterlingspaar aufschaut.

Crampe ist ein Talent mit vielen Gaben und von grossen Hoffnungen. Hoffnungen, weil er vielfach mit sich selbst in Zwiespalt lebt und von ernstem Streben erfüllt ist. Er ist nichts weniger als einseitig. Als Landschafter von intimem Reiz weiss er auch die Tierwelt in lebendigster Weise zu schildern, und seine Studienköpfe zeigen, dass er zugleich ein scharfer Beobachter ist und zu charakterisieren versteht.

Friedenau. *Kurt Holm.*

Auch das hier wiedergegebene, für den bekannten Berliner Buchhändler und Antiquar Max Harrwitz gefertigte Exlibris zeichnet sich durch glückliche Originalität und vortreffliche Zeichnung aus. Es stammt von der geschickten Hand einer Dame, die als Porträtmalerin wie als Bildhauerin schon manches Schöne geleistet hat und den Besuchern der jährlichen Kunstausstellungen wohl noch in guter Erinnerung sein wird. Fräulein *Sophie Bernhard,* ein Berliner Kind, erfreut sich einer seltenen Vielseitigkeit der Begabung, gepaart mit lebhafter Schaffensfreudigkeit; besonders anzuerkennen bei ihren Arbeiten ist die zeichnerische Sorgfalt und Gewissenhaftigkeit. —e.

Künstlerische Kalender.

I. *O. Elsner, Berlin.* — Einen eigenartigen Geschäfts- und Notizkalender gab jüngst die Buchdruckerei und Verlagsbuchhandlung *Otto Elsner,* Berlin S. 42, Oranienstrasse 141, heraus, den sie den Freunden und Kunden des Hauses kostenlos übersandte und der dem bibliophilen Teile der letzteren eine willkommene Gabe sein wird. In grünbraun marmoriertem Umschlage, der mit modernem Linienornament in Golddruck verziert ist, befindet sich der Abreiss-Notizkalender, immer 3 Blätter (bezw. Tage) nebeneinander; der Hauptwert dieses Notizblocks aber liegt darin, dass jeder Monat mit einem Bilde von *Frans Stassens* künstlerischer wie geschickter Hand beginnt. Die 12 Illustrationen sind in ihren Originalen ursprünglich eine Ehrengabe zum 50jährigen Berufsjubiläum des Seniorchefs, Herrn Otto Elsner, und behandeln in ihrer Darstellung die Geschichte des Buchs: ein sinniges Geschenk an einen verdienten Veteranen der schwarzen Kunst. Die im Kalender verkleinerten Bilder stellen dar:

1. Der Triumph der graphischen Kunst; Allegorie; die Kunst an der Druckpresse, mit Malerei, Sphinx, Genien etc.

2. Schreibstube im alten Ägypten; Erfindung der sogenannten Druck-Patronen.

3. Im Buchladen der Sosier (siehe Horaz) zu Rom.

4. Mittelalterliche Kloster-Schreibstube. Mönche in romanischer Zelle; Miniaturmalerei.

5. Walther von der Vogelweide huldigt der Landgräfin Elisabeth von Thüringen. Buchübergabe durch den grössten deutschen Lyriker und Sänger des Mittelalters.

6. Gutenberg prüft den Druck der 42zeiligen Bibel. Druckscene.

7. Melchior Pfinzing, Propst zu Nürnberg, überreicht dem Kaiser Maximilian das erste Druckexemplar des Theuerdank.

8. Scene der Aufnahme eines Buchdruckerlehrlings in den Gesellenstand nach Schluss der Lehrjahre; „depositio cornuti typographici," Lustspiel des Poeten Johann Rist.

9. Erzherzog, später Kaiser Josef II. (1741—1790), in seiner Privatdruckerei, in der er ein selbstverfasstes Geburtstagscarmen für seine Mutter, die Kaiserin Maria Theresia setzte und abzog.

10. Der Lithograph Alois Senefelder druckt Noten aus Mozarts „Zauberflöte".

11. Buchdruck-Schnellpresse von Koenig & Bauer in Oberzell bei Würzburg.

12. Die modernsten Erfindungen: Doppelrotations-Schnellpresse und Setzmaschine in Tätigkeit.

II. *Meisenbach Riffarth & Co.,* Berlin-Schöneberg. — Diese in und ausser Deutschland weit bekannte Kunstanstalt in Berlin, München und Leipzig gab

Digitized by Google

ebenfalls zum Neujahrsfest einen Notizkalender heraus, der in hohem Grade rühmenswert erscheint und sich von den allgemein käuflichen nüchternen Notiz-Abreiss-Kalendern vorteilhaft unterscheidet. Den Umschlag schmückt eine eminent klare Photogravure, die aus der Anstalt hervorgegangen ist; der abreissbare Notizblock trägt ausser den Daten pflanzliche Umrahmungen, die sich auf die einzelnen Monate beziehen, und oben Bilder aus dem Zodiakus; die vortrefflichen Zeichnungen stammen von der Hand *Hans Schulzes* (Berlin).

Gleichzeitig mit diesem Kalender wurde mit einem von *A. Knab* flott gezeichneten und tadellos gedruckten Anschreiben auch die *Denkschrift* des Berliner Hauses überreicht, die in ihrer Ausstattung unübertrefflich ist. Der Umschlag zeigt eine scharfe Reproduktion nach einer Plastik (Drucker in Tätigkeit); hierauf folgt ein 30seitiger, interessanter und lesenswerter Text, der die Geschichte der Firma bespricht und mit einer bedeutenden Anzahl von Illustrationen versehen ist, die ausser aus gefälligen Titeln und Zierleisten von *Carl Wagner* - Leipzig und *Hans Schulze* - Berlin auch aus vielen Motiven aus dem Betriebe der Kunstanstalt bestehen. Wir sehen hier zahlreiche Maschinen in Tätigkeit, sowie Ateliers und andere Innenräume. Als zweiter Teil folgen Proben von Photographien und Klischeedrucken, Lithographien, Algraphie, Photogravure oder Kupferdruck, Buchdruck, Dreifarbendruck und Autotypie, aus denen besonders eine geradezu grossartige Duplex-Autotypie, ein Mädchenbild, sowie ein Kupferdruck, ein Rembrandtbild, hervorragen.

III. In seinem IX. Jahrgang erschien der von der Universitätsdruckerei H. Stürtz in Würzburg herausgegebene Kalender: *„Altfränkische Bilder"*, 1903. Trotz des billigen Preises von 1 Mark ist der neueste Jahrgang in fast noch künstlerischerer Weise ausgestattet, als seine acht Vorgänger. Der farbige Umschlag enthält zwei meisterhaft ausgeführte Wiedergaben des Kostbarsten, was das kunstschätzereiche Würzburg birgt: das sog. Cyriakuspanier, eine kolossale frühmittelalterliche Fahne aus Leinwand mit dem heiligen Kilian und gelben und grünen Seidenstreifen, sowie eine noch ältere fremdländische Stickerei in farbiger Seide und türkischem Garn, eine Herrschergestalt mit Adlern. Das Innere enthält ausser dem Kalendarium und eingehendem Text von Dr. Theodor Henner wieder 21 höchst sorgfältige auf photographischem Wege hergestellte Reproduktionen, so ein Rokoko-Kunstschmiedegitter, Grabdenkmäler, ein romanisches Portal nebst Kreuzgang von St. Theodor in Bamberg, zwei ältere Christustypen (Schnitzereien), ein Bild des Baumeisters des berühmten Aschaffenburger Schlosses, Georg Riedinger, Rathäuser und andere charakteristische Bauten, Kirchen, eine Orgelempore in Rokoko vom Nicolausberg bei Würzburg und ein Münnerstadter Tor. Die ganze Serie dieser hochkünstlerischen Kalender bildet eine wertvolle Bereicherung jeder Bibliothek.

Neupasing.

K. E. Graf zu Leiningen-Westerburg.

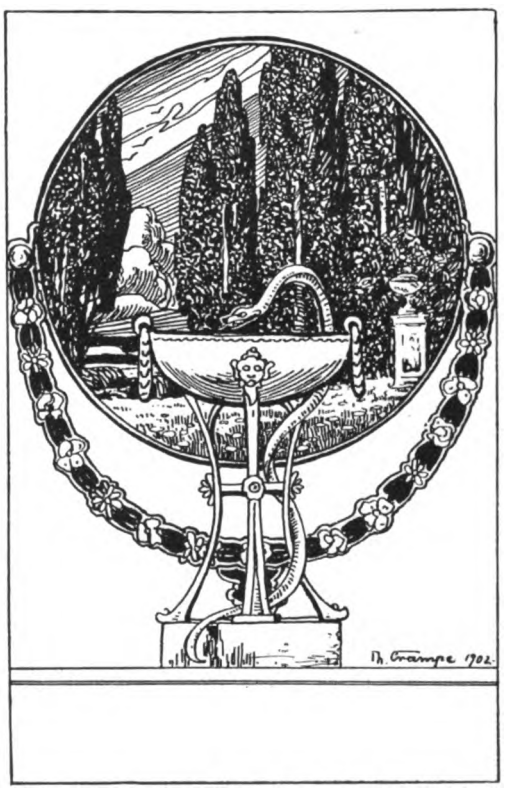
IV. Auch die Offizin *W. Drugulin* in Leipzig hat ihren „Freunden und Gönnern" wieder einen neuen Notizkalender zugesandt: einen *Eckmann-Kalender*, denn die graziösen Ornamente, die jede Seite des Kalendariums umranken, stammen von der Hand des früh verstorbenen genialen Künstlers. Fein abgestimmt sind die Farben des Typenbildes: grau, gelb und schwarz.

—m.

V. Den Wandkalender der Firma *Julius Sittenfeld* in Berlin entwarf diesjährig *Heinrich Vogeler-Worpswede*. Das Blatt zeigt das Kalendarium im weissen Mittelfeld in besonders klaren, vornehmen Typen. Die Umrandung ist zartfarbig, aber dennoch ein wenig bunt. Am rosigen Himmel ist der Sanduhr verrinnender Zeit ein Tempelchen errichtet, vom phantastischen Phönix umkreist. Rosenguirlanden ziehen sich zu den gelben Mummelchen herunter, die einen unerforschten Teich umkränzen, aus dessen feuchten Ufern wiederum grosse Löwenzahnblätter aufschiessen, mit bunten Phantasieblüten voll grell strahlender Staubgefässe. Die ruhige Heiterkeit der grün-rosa Farbenstellung wird dadurch getrübt und das ist schade. Trotzdem: das Blatt ist wirksam.

—bl—

VI. Ein lobenswertes Aufblitzen künstlerischen Deutschtums ist der *„Rigaer Kalender"* für Livland, Esthland und Kurland, Verlag und Druck von Alex. Grosset (G. Deutsch) in Riga. Im üblichen Hochformat gehalten, zeigt die rechte Seite das Kalendarium, durch Blumenleisten von zarten Farben flankiert, unten eine Vedute aus dem alten Riga. Links oben findet man in roten Typen eine kurze Erklärung des Bildes, darunter Merktage aus Rigas Vergangenheit, die in den



Exlibris, gezeichnet von Theodor Crampe.

Digitized by Google

Exlibris, gezeichnet von Theodor Crampe.

betreffenden Monat fallen. So interessant diese kleinen Stadtbildchen auch sind: zeichnerisch verdienen die Blumenleisten mit ihrer geschickten Verwendung von Linien- und Vollfarben den Vorzug. Es ist erstaunlich, wie verschiedenartig der Künstler die schmalen Streifen auszunützen verstanden hat. Besonders die Hyazinthen, Märzveilchen und Cichorien mit ihrem milden bläulich-violetten Tönen sind von zartester Grazie, aber auch das stille Grün der Dezemberkiefern wirkt vornehm und reizvoll. Monatsnamen und Veduten, erstere sehr sorgfältig im Schnitt, stehen sepiabraun im typographischen Bilde, während die Kalendertexte in rot und schwarz gehalten sind. Der Umschlag trägt auf chamois Grund rot-grüne Pflanzenmotive und ebenfalls eine Ansicht von Riga mit der roten Jahreszahl; hierunter den Titel in schwarzgeränderten Buchstaben und das Stadtwappen an roten Schnüren. Dieser nordöstlichste aller Deutschen Kalender darf sich getrost neben seinen westlichen Brüdern sehen lassen. —m.

Literatur.

Bei der Beurteilung der *Geschichte der deutschen Literatur* von *Adolf Bartels* (Leipzig, E. Avenarius; 2 Bände; 8°, 510 und 850 Seiten. M. 10 broch.) ist es nicht unwichtig, zu erklären: ob der Referent arischer oder semitischer Abkunft, ob er politisch konservativer Gesinnung oder ob er „Judengenosse" ist. Denn diese dickleibige Literaturgeschichte ist durchaus von antisemitischer Warte aus geschrieben. Von „entschieden nationaler" betont der Verfasser in seinem kurzen Vorwort, und das würde ich, da ich meinem politischen Glauben nach mehr nach rechts als nach links neige, weder Jude noch Judengenosse bin, nur mit wärmster Sympathie begrüssen können; aber das nationale Schild des Verfassers ist doch leider vielfach nur die Deckung für einen trostlos einseitigen Parteifanatismus, der Bartels zu mancherlei schiefen und ungerechten Urteilen verführt und führt.

Über den ersten Band ist wenig zu sagen. Er umfasst das Mittelalter, die bürgerliche und gelehrte Dichtung des XVI. und XVII. Jahrhunderts, die französische und englische Schule des XVIII. Jahrhunderts, Vorklassiker, Stürmer und Dränger und Klassiker. Bartels zeigt sich hier als ein verständiger, sachlicher und auch feinfühliger Beurteiler, von Wissen und Belesenheit. Der zweite, bedeutend umfangreichere Band hebt mit der Romantik an: der germanischen Renaissance nach der Renaissance der Antike, der ersten deutschen Literaturrichtung, die eine poetische Entwicklung in voller Blüte fand und die durch das Eindringen des welschen Liberalismus ihrem Untergang entgegengetrieben wurde. Judentum und Liberalismus zeugten die Decadence, deren geistiger Vater Heine war. Man braucht kein Heine-Vergötterer zu sein, um die kritische Vermöbelung, die Bartels diesem „unheilvollsten Gesellen, der im XIX. Jahrhundert durch die deutsche Literatur und das deutsche Leben hindurchgegangen" zu Teil werden lässt, übertrieben zu finden. Hier setzt die Parteileidenschaft ein; der Kampf gegen das Judentum in der Literatur beginnt. Gewissenhaft verzeichnet Bartels von nun ab, wer von der dichtenden Generation seines Stammes nach Jude ist. Zum Bilde Herweghs gehört, dass er eine reiche Jüdin heiratete; Auerbach ist der Jude aus dem württembergischen Schwarzwald, Weill der Jude aus dem Elsass, Klein der Jude aus Ungarn u. s. w. Und ein geborener Jude kann niemals ein deutscher Dichter sein. So sagt Bartels.

Aber es wäre ebenso ungerecht, wollte man Bartels Buch nach seinem Steckenpferde aburteilen. Es hat ganz ausgezeichnete Partien, und wo über die Engherzigkeit des Parteigeistes der grosse nationale Sinn Sieger bleibt, da kann man widerspruchslos mit ihm mitgehen. Köstlich ist seine knappe Charakteristik Bismarcks. Von Herzen begeistert er sich an Hebbels kraftvollem Realismus; Ludwig, Keller und Klaus Groth stehen auf voller Höhe. Auch über seine Wertschätzung Wildenbruchs und sein liebevolles Eingehen auf Hauptmann kann man sich ehrlich freuen. Über die dekadente Moderne bricht er den Stab. Viel Treffendes findet sich hier, auch wieder manche Übertreibung. Tovote und Hartleben sind wohl kaum je „gefährlich" gewesen; man kann die Tendenz des „Simplicissimus" abscheulich finden und doch zugestehen, dass er ein künstlerisch vorzüglich geleitetes Witzblatt ist.

Digitized by Google

Exlibris, gezeichnet von Theodor Crampe.

Digitized by Google

Digitized by Google

Namen werden in Fülle genannt. Dass Bartels auf unbekanntere aufmerksam macht, ist nur recht; dass er manche vergessen hat, die der Anführung wert sind, soll ihm nicht nachgerechnet werden. Offensichtliche Irrtümer sind kaum zu monieren. Sacher-Masochs „Vermächtnis Kains" ist kein Zeitroman, sondern ein Novellencyklus; der Hillern „Und sie kommt doch" kann man kaum einen „archäologischen" Roman nennen, und Wicherts „Litthauische Geschichten" erheben sich weit über das „rein ethnographische" Interesse. Die Sprache ist recht gut. Bei den vielfachen doppelten Erwähnungen in den jedem Abschnitt vorangestellten Übersichten und in den Einzeldarstellungen waren Wiederholungen nicht immer zu vermeiden; bei einer Neuauflage würde eine andere stoffliche Gliederung zu empfehlen sein. —tz.

Es ist doppelt interessant, nach der Lektüre von Bartels' Literaturgeschichte sich in *„Die moderne Literatur"* von *Arthur Moeller-Bruck* (Berlin, Schuster & Löffler; 8°, 793 Seiten; M. 5) zu vertiefen. Denn das, was Bartels als undeutsch verurteilt, die sogenannte Dekadentenpoesie, gilt Moeller-Bruck als eine Station auf dem Wege zur Blüte. Moeller-Bruck ist seinem tiefsten Empfinden nach ein ganz Moderner, und Bartels schaudert schon vor dem Wort. Przybyszewski, den Bartels nur nebenbei erwähnt, widmet Moeller-Bruck ein eingehendes Kapitel. Dauthendey und Mombert führen laut Bartels beinahe „auf das psychiatrische Gebiet"; bei Moeller-Bruck haben „Dichter wie Dauthendey die Aufgabe, unsere schauenden Sinne auf den Weg zu reinigenden Opfern zu weisen", und Momberts „That bedeutet eine ungeheure Möglichmachung von Schicksalsauffassung". Bei Bartels sind Scheerbart und Wedekind „so etwas wie literarische Clowns"; Moeller-Bruck spürt in beiden Grosses und Wertvolles, auch in Peter Altenberg, den Bartels „sehr komisch" nennt u. s. w.

Man wird mit Moeller-Bruck (dessen vorzüglicher Poë-Ausgabe hier öfters rühmend gedacht worden ist) streiten können, ob auch nur die Hälfte der von ihm charakterisierten Dichter ihr „Bleibendes" in sich haben, ob der Kuriositätswert dieses und jenes nicht sehr bald verschwinden wird. Interessant ist sein Buch jedenfalls, schon wegen der ausführlichen Analyse, die er der Produktion Dehmels, Holz' und Georges zu Teil werden lässt. Die Sprache ist gefeilt, und durch das ganze Werk — dem spätere Folgen über das moderne Drama und den modernen Roman sich anschliessen sollen — geht ein Odem ehrlicher Begeisterung. —tz.

In *Max Hesses Serie der Klassiker-Ausgaben* (Leipzig, M. Hesses Verlag) sind neu erschienen: *Bürgers sämtliche Werke,* herausgegeben von *Wolfgang von Wurzbach,* mit vier Bildnissen und einer Handschriftprobe: die vollständigste Bürger-Ausgabe mit dem „Münchhausen" von 1788, den Freimaurerreden und den Übersetzungen. — *Heinrich von Kleists sämtliche Werke,* herausgegeben von *Karl Siegen*, mit

Exlibris, gezeichnet von Sophie Bernhard.

drei Porträts, einer Abbildung der Kleistschen Grabstätte und Handschriftproben: die Dramen und Erzählungen in der Reihenfolge der Tieckschen Ausgabe von 1826; dazu die später entdeckten kleineren Prosaschriften mit den drei Funden Reinhold Steigs; auch die „Hinterlassenen Schriften" nach Tiecks Ordnung von 1821 sind hier durch mehrere neu aufgefundene Gedichte bereichert worden. — *Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens* von *J. P. Eckermann*, herausgegeben von *Ludwig Geiger:* die erste billige Ausgabe der Gespräche, mit sorgfältigem Register und ausführlichen Anmerkungen, in denen auch das Verhältnis der Gespräche zu den Tagebüchern Berücksichtigung findet. Jeder Band kostet in geschmackvollem Leineneinband M. 1,75. —m.

Der erste Band einer ausgezeichneten *Björnson-Biographie* ist vor kurzem bei Albert Langen in München erschienen (8°, 194 S., illustriert; M. 4). Verfasser ist *Chr. Collin;* die Übersetzung aus dem Norwegischen kommt von *Cläre Greverus Mjöen.* Der Band umfasst die Zeit von 1832—1856: die Kindheit in Kvikna und Romsdalen, die Schulzeit in Molda, die Lehrjahre in Kristiania. Zwei essayistische Kapitel

Digitized by Google

„Björnsons Porträt" und „Björnsons Platz in der Geschichte" leiten ihn ein. Eine umfassende Biographie des grossen Norwegers gab es bisher nicht; nur hie und da erschienen in den Blättern Notizen über seinen Lebensgang und kurze Skizzen seiner Entwicklung, die noch dazu mancherlei Falsches brachten. Collin hat sich seit Jahren mit Studien über Björnson, seine Werke und seine Zeit beschäftigt; das Buch ist auch so zusagen unter den Augen des Alten entstanden. Aber es ist keine trockene Aneinanderreihung von Daten, auch kein Hineinleuchten in die Kinderstube des Dichters. Der Verfasser hat sich mit Erfolg bemüht, die Dichtungen Björnsons aus dessen Lebensgange und allmählicher Entwicklung zu erklären. Ein abschliessendes Urteil wird erst nach dem zum Herbst erwarteten Erscheinen des zweiten Bandes möglich sein. Indessen sei heute schon betont, dass diese Björnson-Biographie ihren Platz im Studierzimmer wie in der Familienbibliothek verdient. Aus dem reichen Illustrationsschmuck geben wir das Porträt Björnsons nach Lenbach wieder.

—m.

Zu meinem Aufsatz *„Die erste französische Ausgabe von Heines Werken"* (S. 192 des laufenden Jahrgangs) erlaube ich mir nachträglich zu bemerken, dass Herr Prof. Dr. *Louis P. Betz* bereits im Jahre 1896 in der „Revue d'Histoire littéraire de la France" (III.) einen Aufsatz über Henri Heine und Eugène Renduel veröffentlichte, in dem er im Anschluss an die zuerst in der „Revue des Deux Mondes" publizierten Erinnerungen von Adolf Julien die Beziehungen zwischen dem deutschen Dichter und seinem französischen Verleger geschildert hat. Ich entnehme diesem Aufsatz vor allem eine interessante Einzelheit. Zu der ersten französischen Ausgabe des Buches „De la France" (Paris 1833), das, nebenbei bemerkt, eine grosse bibliographische Seltenheit geworden ist, hat Renduel selbst eine sehr interessante biographische Einleitung geschrieben, was bis jetzt nicht bekannt war. Er war also in der Tat der erste Biograph und Kritiker Heines in Frankreich.

Auch der französische Brief Heines an seinen Verleger Renduel, aus dem ich in meinem Aufsatz den Schlusssatz zitiert habe, wurde von Betz vollinhaltlich mitgeteilt. Mit Recht schliesst er seine interessante Darstellung mit der Bemerkung: es sei ein einziger Fall in der Geschichte der Literatur, dass Heine, der nicht vier Zeilen Französisch ohne grammatikalische und orthographische Fehler schreiben konnte, trotzdem das unantastbare Recht sich erworben habe, in dem literarischen Frankreich unter den ersten Männern des Jahrhunderts genannt zu werden. Und diesen Ruhm dankt er in der That auch ein wenig seinem ersten französischen Herausgeber Eugène Renduel.

Es dürfte bei dieser Gelegenheit, obwohl eigentlich nicht hierher gehörig, interessant sein, zu konstatieren, dass auch in Deutschland die ersten Ausgaben von Heines Werken immer mehr zu den bibliographischen Seltenheiten zählen, die in den Antiquariatskatalogen heute schon vielfach teurer angesetzt werden als erste Ausgaben von Goethe und Schiller. So lese ich in dem Katalog XXXIV des Süddeutschen Antiquariats in München, der die Bibliothek Görres enthält, unter Nr. 972 die erste Ausgabe des „Buches der Lieder" (Hamburg 1827) mit M. 70 angesetzt. Die erste Ausgabe der Gedichte kommt in Antiquariatskatalogen überhaupt nicht mehr vor.

In einem Zusatz zu der Anzeige vom Buch der Lieder bemerkt die Verlagshandlung: „Am Schluss ist ein weiteres bisher ungedrucktes Gedicht aus einer Autographensammlung handschriftlich nachgetragen." Vielleicht entschliesst sich der glückliche Käufer des Buches, das Gedicht an dieser Stelle zu veröffentlichen, damit man in die Lage kommt, es auf seine Echtheit zu prüfen.

Berlin. *Dr. Gustav Karpeles.*

Buchausstattung.

Der Verlag von Fischer & Franke in Berlin setzt seine *Jungbrunnenserie* in vier Bändchen fort, von denen das erste — No. 31 der Sammlung — litterarisch das interessanteste ist. Aus dem *„Rollwagenbüchlein"* des *Georg Wickram* sind eine Anzahl witzig-derber Schwänke zusammengestellt worden, von denen bisher trotz mancherlei anderer Neuausgaben noch so gut wie nichts ins Publikum gedrungen ist. *Max Bernuth* hat sich bei seiner Ausschmückung des Titelblattes genau an den Namen gehalten und das in einem Planwagen zur Stadt rollende Bäuerlein mit dem listig blickenden Erzähler zwischen sich abkonterfeit. Die Holzschnittmanier, die den alten Schnurren anhaftet, ist hier gut zum Ausdruck gebracht, während die innere Illustration hier und da der kräftigen Konturierung entbehrt. Sehr zierlich in den amüsanten Vignetten, aber ein wenig wirr in den Vollbildern ist Band 32, ebenfalls eine Reihe von Schnurren, die vielleicht noch älter sind als die des „Rollwagenbüchleins", aber gewandter und neuzeitlicher anmuten und unter dem einfachen Titel *„Volkserzählungen"* zusammengefasst sind. *Johann Bossard* ist hier der schmückende Künstler gewesen. Band 33 ist von ganz seltsamem Reiz. Einmal enthält er textlich das wunderbar schöne Andersensche Märchen von der kleinen lieben *Seejungfrau,* die eine versunkene Statue findet und sich nun Menschenbeine wünscht, und dann hat Herr *F. Hass* in eigenartigster Weise das humoristische Element mit dem seelisch-schmerzlichen, wie Andersen es stets mischt, zu vereinen gewusst. Die Reihe klatschzischelnder Nixchen, das Triumvirat der Phokken sind ebenso märchenkomisch wie das sehnsüchtig zum Schiff blickende Wasserkind rührend ist. Auch die Heldin des letzten der neuen Bändchen ist eine feuchte Maid, nämlich die *„Nymphe des Brunnens"* aus des Musäus Sammlung. Hier ist *F. Müller-Münster* lieblich und fein und doch nicht ohne Humor den Spuren des Erzählers gefolgt.

Ferner möchten wir es nicht unterlassen, die fünf neuen Hefte der *„Teuerdankfolge"* zu erwähnen, die uns ebenfalls vorliegen. Rein landschaftlich sind die prächtigen Bilder vom *„Meeresstrand"* des *Georg Jahn.* Sturmgepeitschte kahle Baumäste, ödes Gestein und

Digitized by Google

närrisch verkrüppeltes Unterholz, umhüpft oder umbraust von der ewig lebendigen See, auf der schwer, als suche er die Allzuungestüme zu bändigen, der Himmel liegt. Unendlich viel schwermütige Stimmung strömt aus diesen Blättern. *F. Hass*, der Illustrator der „Seejungfrau", hat auch der Teuerdankserie eine Märchentypenreihe unter dem Titel: *„Sonnenmärchen"* beigesteuert. Nicht Illustrationen in bestimmter Form bekannter Sagen, sondern eine Reihe von Porträts aus dem Traumkönigreich, deren Originale uns in hundert deutschen Mären, den Sonntagskindern unter uns wohl auch in den deutschen Wäldern begegnen. Von schönster Farbenwirkung ist hier der Umschlag; eine Wala, auf dem Arm die wortezutragenden Vögel, beugt sich über den in Nacht versinkenden Erdball, hinter dem die Sonne rot verglüht. *Wilhelm Stumpf* hat sich ebenfalls dem Märchen zugewandt. Seine *„Waldgeister"* geben teils bestimmte Sagen, wie das Schwanenmärchen oder den getreuen Eckhardt wieder, teils häufig vorkommende Erscheinungen, die unter mancherlei Namen rangiert werden könnten. Bei der derben Holzschnittweise, die ihm eigen ist, kommt das Grotesk-Komische besser zur Geltung als das Feine und Zarte. Auf dem Umschlag schwingt ein grausig-roter, zottelbärtiger Waldmann inmitten von Fliegenpilzen und Waldesgrün seine baumstarke Keule.

Nach dem Porträt von F. v. Lenbach.

Vom Figürlichen zum rein Landschaftlichen führt uns *Hermann Hirzel* im nächsten Heft zurück. Vornehm, diskret und dennoch voll innerer Kraft, wie jede Äusserung dieses Künstlers, ist der Umschlag mit seinen schroff abstürzenden Kreidefelsen von Rügen. Die Blätter bringen einzelne Kiefern- und Buchengruppen oder weiter spannende Motive von bewusster Stimmung. So das Dörfchen im Abendschimmer, in dessen Grasgärten eine einzige weisse Lilie kommenden Friedens erblüht, so die kahle Verlassenheit des Hünengrabes, die grasüberwachsene Ruhe des Kirchhofes von Hiddensee. Hirzels Arbeiten haben den grossen Vorteil, dass man sie nicht nach einmaligem Anschauen zur Genüge kennt; immer aufs neue kann man sich in die liebevollen Details vertiefen, die so grosse Achtung vor der Natur bei Selbständigkeit des Blickes verraten.

„Die Poesie der Landstrasse" hat sich *Ernst Liebermann* zum Thema erwählt. Dankbar genug bei dem tief in jedem Deutschen wurzelnden Wandertrieb. Er bringt eine Reihe von nett vorgetragenen Anekdoten auf landschaftlichem Hintergrund, ohne doch in die Tiefe zu steigen. Er bringt ein paar Landstrassensegmente: die „Poesie der Landstrasse" bringt er nicht. Die Umschlagzeichnung ist hübsch und eindrucksvoll und lässt anderes erhoffen. —m.

Von der Sammlung: *„Deutsche Dichtung"*, die *Stephan George* im Vereine mit *Karl Wolfskehl* herausgibt, ist nun der III. Band im Verlage der „Blätter für die Kunst" erschienen (303 numerierte Exemplare; 182 Seiten). Das Buch führt den Titel *„Das Jahrhundert Goethes"* und enthält Dichtungen von folgenden Poeten: Klopstock, Schiller, Hölderlin, Novalis, Brentano, Eichendorff, Platen, Heine, Lenau, Hebbel, Moerike, C. F. Meyer, die die Herausgeber als Verfasser

Digitized by Google

anerkennen, „deren Ton ihnen so eignet, dass er keines anderen sein könnte". Ein besonderer Band, wie Goethe, ist ihnen nicht gewidmet, weil Goethe nur Jean Paul, aus dessen Werken der erste Band eine Auslese brachte, als Gegensatz verträgt, aber keinen andern, „am wenigsten Schiller oder Heine" — „jener der feinste Schönheitslehrer, dieser der erste Tagesschreiber, beide aber in diesem Zwölfgestirn eher die kleinsten als die grössten." Man denke: Schiller und Heine rangieren womöglich unter Brentano! Anders als sonst in Menschenköpfen malt sich in den Köpfen der Herausgeber die Literaturgeschichte. Trotzdem wird man ihnen aber für das schöne Buch aufrichtig dankbar sein müssen. Es ist eine glänzende Sammlung deutscher Verskunst, die sie uns im vornehmsten Gewande darbieten, das Lechter mit gewohntem Geschmack in diskretester Weise geschmückt hat. Wie bei dem Goethebande umzieht eine schmale, diesmal blau gedruckte Zierleiste jede einzelne Seite; die Seitenzahl ist unten ausgesperrt. Das Titelblatt zeigt einen Kuppelbau, der auf einem hohen Berge aufgerichtet ist.

Den Druck hat O. v. Holten ausgeführt; natürlich vorzüglich; der schwierige Verssatz ist auf das geschmackvollste bewältigt. Der Subskriptionspreis von 6 M. war verhältnismässig gering; der Verkaufspreis soll angeblich bereits das Doppelte betragen.

W. v. Z. W.

Hermann Bischoff: 25 neue Weisen zu alten Liedern (Buchschmuck von *Fritz Erler*). Verlag von Lauterbach und Kuhn, Leipzig. Wer hätte es nicht schon schmerzlich beklagt, dass im Gegensatz zum Buchhandel sich der Musikalienhandel so ausserordentlich wenig bemüht, der Vorteile der modernen Entwicklung für die Ausstellung seiner Produkte sich teilhaftig zu machen. Welchem sonderbaren altmodischen Plunder begegnet man meist, wie unbegreiflich verfehlen moderne Zeichner dritten und vierten Ranges, die bei Musikheften bevorzugt werden, bei ihren Umschlagszeichnungen in der Regel den neueren Stil. Gefühllos hingeworfene Blumenranken, perspektivische Landschaften oder gar realistisch dargestellte Scenen, die gerade bei Musik doch am allerwenigsten am Platze sind, abgebrauchte Symbole, Farbenmissklänge oder puristische Nüchternheit, ja selbst Schattenbuchstaben und ähnliches kann man in den Schaufenstern der Musikalienhändler immer noch sehen. Zu den wenigen, deren Umschlagszeichnungen auf den Namen Schöpfungen Anspruch machen können, gehört der Maler *Fritz Erler*. Seine Titel zu „Olafs Hochzeitreigen" von Alex. Ritter, zum Liederheft des Münchener „Rings", zu den neuen Liedern von Richard Strauss, bei deren zweiter Auflage, offenbar ohne Verständigung mit dem Künstler, der Verleger willkürlich Töne und Einteilung änderte, sind meisterhaft. Neuerdings stattete Fritz Erler „25 neue Melodien zu alten Liedern" von Hermann Bischoff aus, womit sich der neue Verlag von Lauterbach und Kuhn in Leipzig aufs glücklichste einführt und schöne Hoffnungen erweckt. Die Sammlung nimmt eine Sonderstellung ein. Die köstlichen alten Lieder sollen für die Bedürfnisse des Hauses neu erweckt werden. Der Verleger wählte ein gemütliches, zierliches Querformat, fasste das Notensystem einer Seite mit zwei zarten parallelen Geraden ein, welche oben den Titel, unten in den Ecken die Seitenzahlen enthalten — eine Entlehnung aus alten Missales, die wieder aufgenommen zu werden verdient, weil hierdurch auf die einfachste Weise die solang entbehrte Einheitlichkeit des Notenbildes erreicht wird. Den familienhaften, sangesfrohen Charakter der wahrhaft prächtigen Melodien brachte Erler auf dem Pappumschlag mit Vorsatzpapier und Titel zu entzückendem Ausdruck. Auf freudigem Hellgrün steht in graziöser Einteilung unter zwei gemütlichen Mädchenbildern ein mächtiger Strauss von Rosen; das Vorsatzpapier, dessen zweites Blatt in einem Teile der Auflage leider weggeblieben ist, setzt mit orangefarbenem und weissem Weidenkätzchenmuster auf Tiefgelb die Stimmung fort und leitet über zu dem leichten frühlingshaften Primelgelb des Titels mit der gleichfalls orangefarbenen Schrift. Die Konsequenz und der exquisite Geschmack, womit der geistvolle Künstler hier die Farbe als Ausdruck verwendet hat, wird das übrigens für neue Noten rühmenswert billige Büchlein (M. 3.50) immer so anziehend als merkwürdig machen. Auch für Vertriebszwecke hätten die Verleger niemanden besser wählen können. So zart die Töne, so bescheiden der Umfang: das Heft schlägt mit seiner Frische und Einfachheit im Schaufenster die gesamte Nachbarschaft tot. Seit dem „Mopsus" von Wilhelm Volz ist uns keine Publikation des deutschen Musikalienverlags von ähnlich reformatorischem Zweckbewusstsein und künstlerischem Gelingen erinnerlich. K. M.

Frankreich.

Die Sammlung Dutuit. Der versorbene Auguste Dutuit, der seine auf zehn Millionen Francs zu schätzenden Sammlungen der Stadt Paris vermacht hat, war ein merkwürdiger Sonderling. Denn es streift doch fast an geistigen Defekt, wenn sich ein Mann den allernotwendigsten Komfort versagt, um Kunstgegenstände erwerben zu können. Als achtzigjähriger Greis lebte der Sammler lange Zeit in Rom ein einsames, kärgliches Leben in abgetragenen beschmutzen Kleidern, wie sie ein Landstreicher, der etwas auf sich hält, nicht an sich dulden würde. Und dieser Mann brachte eine Sammlung zu stande, die jede Art von Kunstschätzen umfasst. Den Grundstock dazu hatte allerdings der 1886 verstorbene Bruder des Erblassers, Eugène Dutuit, vereinigt, der auf keiner der wichtigen Pariser Auktionen zu kaufen unterlassen hatte. Die Sammlungen Dutuit waren leicht zugänglich und wurden in liberalster Weise zu Spezialausstellungen überlassen. Wie wir dem „Athenaeum" entnehmen, erschien schon 1869 ein interessanter Katalog derjenigen kostbaren Objekte, welche die Brüder für eine Ausstellung der Union Centrale des Beaux-arts zur Verfügung gestellt hatten: Porzellan, Emaillen, Kupferstiche, Bücher. 1876 kam ein Katalog Dutuit heraus, der die für eine Ausstellung im Trocadéro geliehenen Antiquitäten,

Digitized by Google

Medaillen, Münzen etc. schilderte. Die 1881er Ausstellung von Kupferstichen im Cercle de la Librairie und die des darauffolgenden Jahres von Büchern, Stichen und Antiquitäten waren überhaupt nur durch die Leihgaben der Dutuits ermöglicht. Eugène Dutuit hat ein „Manuel de l'amateur d'Estampes" herausgegeben, ein Standardwork, das bei seinem Tode bis zum 6. Band gediehen war und zu dem die reichen eigenen Sammlungen hervorragendes Material geliefert haben. Sein aus eigenem Besitz zusammengestelltes „Oeuvre complet de Rembrandt" hat 40 Teile und ein Supplement in 35 Mappen (1881—1885). Ein grosser Folioband „La Collection Dutuit" schildert, unterstützt durch zahlreiche Abbildungen, die hervorragendsten literarischen Schätze als Manuskripte, Miniaturen, Bücher und Einbände (es sind im ganzen 789 Nummern). Dieser Katalog, von Edouard Rahir verfasst, ist heute eine grosse Seltenheit. Die Ausstellung Dutuit ist im Dezember v. J. im Petit Palais auf den Champs Elysées eröffnet worden. Sie besteht aus vielen einzelnen Sammlungen, unten denen die Bibliothek und Einbandsammlung, in der Bücher Marie Antoinettes, Maria Theresias und fast aller französischen Könige sich befinden, vielleicht die kostbarste ist. Ähnlich wertvoll ist die Sammlung Rembrandtscher Radierungen in verschiedenen Stadien. Das Hundertguldenblatt ist doppelt vertreten. Das schärfere Blatt hat der Sammler mit 72000 Franken bezahlt. Die Erweckung des Lazarus zeigt sich hier in der gewöhnlichen Gestalt und daneben mit der Variante, dass der überraschte Zuschauer im Hintergrund keine Mütze trägt. Diese Mütze ist eine spätere Zutat und zwar keine glückliche. Die Anbetung der Hirten, der Tod der Maria, die Vertreibung der Händler aus dem Tempel, die grosse Kreuzabnahme sind alle zwei- oder mehrmals vorhanden. Von den verschiedenen Selbstbildnissen finden wir dreissig Proben.

Aus der Dutuitschen Bibliothek erwähnt M. Vicaire im „Bull. du Bioph.", u. a. die folgenden, aus der Sammlung des Marquis de Ganay stammenden Prachtstücke: Biblia sacra (Coloniae Agrippinae, sumptibus Bernardi Gualteri et Sociorum, 1630, pet. 8°), die Bischofsbibel genannt, in prachtvollem Einband mit punktierten Feldern, ciseliertem und bemaltem Goldschnitt, von Le Gascon gebunden. Ferner „Les CL Pseaumes de David .... traduits en vers françois par Mre Michel de Marillac (Paris, Edme. Martin, 1625, 8°) mit dem Wappen der Maria von Medicis, sowie die „Apocalypse" (Paris, Veuve de Séb. Mabre-Cramoisy, 1689, 8°) mit dem Wappen der Maintenon. Ausserdem „L'Homme criminel" von Senault (Paris, Veuve Jean Camusat, 1644, 4°) mit dem Wappen des Kardinals Retz und „Instruction sur les estats d'oraison" von Bossuet (Paris, Jean Anisson 1697, 8°) mit dessen eignem Wappen. Die Bibliothek ist nicht umfangreich, aber enthält nur Leckerbissen. Die schönsten Druckproben aus dem XV. Jahrhundert, Holzschnitte und Stiche und Einbände aus ersten Buchbindereien oder aus historisch-merkwürdigem Vorbesitz, Namen und Wappen von Weltruf füllen, in fünf Disziplinen geordnet, den Rahirschen Katalog. Von den Manuskripten seien erwähnt: „Adonis", ein Gedicht La Fontaines, durch Jarry kalligraphiert und vom Autor Nikolas Fouquet verehrt, in einem reichen roten Maroquineinband, und eine Geschichte des Königs Alexander, Mitte des XV. Jahrhunderts auf Pergament geschrieben, mit Miniaturen geziert und aus der Bücherei der Burgunder Herzöge stammend. Allein 29 Bände sind auf Pergament gedruckt; darunter das „Grand Boece de consolacion", aus Antoine Vérards Druckerei, das sechs grosse Miniaturen in bunt und Gold und zahlreiche farbige Initialen enthält. Bücher berühmter Herkunft umfassen einen dritten Teil; da finden sich Könige und Fürstinnen, Prälaten und Schöngeister in buntem, interessantem Gemisch. Die Inkunabeln, Holzschnittwerke, Spitzenbüchlein, Ritterromane lassen schon bei ihrer Beschreibung das Herz des Sammlers höher schlagen. 42 illustrierte Einzelblätter im Katalog veranschaulichen die Worte aufs beste; hiervon sind $^2/_3$ Büchereinbänden, die andern Miniaturen, Vignetten und Titelfaksimiles gewidmet; ausserdem sind dem Text zahlreiche Reproduktionen beigegeben. M. L. Danel in Lille hat die Drucklegung des Katalogs besorgt. † †

Die begonnene Demolierung der *Imprimerie nationale* in der Rue Vieille du Temple in Paris gibt W. Roberts Veranlassung, sich mit der Geschichte der ehrwürdigen französischen Nationaldruckerei im „Athenaeum" ausführlich zu beschäftigen. Franz I. hat sie gegründet und den Conrad Néobar als Drucker griechischer Bücher angestellt; im Jahre 1539 wurde Robert Estienne des „Königs Drucker" für Latein und Hebräisch. Ludwig XIII. hatte im Louvre eine Druckerei eingerichtet; er hat eigentlich mehr das Verdienst, eine „Nationaldruckerei" gegründet zu haben als Franz I.; denn die vorher genannten Drucker waren vor allem „königliche" Diener. Während der Revolution änderte sich die Imprimerie „Royale" in eine solche „de la République", und die Werkstätten siedelten zunächst in das Hotel Beaujon, dann in das Hotel Penthièvre und endlich im Jahre 1808 in das jetzt zu verlassende Gebäude über, das im Jahre 1712 von Armand Gaston, Kardinal von Rohan, erbaut wurde, der als Bischof von Strassburg Mitglied der Académie Française geworden ist, ohne eine Zeile veröffentlicht zu haben. Später hatte ein andrer Kardinal dieser Familie, Louis Rohan, Prinz von Rohan-Guéméné, hier seine Residenz, derselbe gewissenlose Schuft, der die Unterschrift Marie-Antoinettes fälschte und die Halsbandgeschichte in die Welt setzte. Im ganzen ist es nicht als ein Unglück anzusehen, dass das alte nationale Druckereigebäude verschwindet, vor allem, weil es nicht allein für die darin beschäftigten 1500 Angestellten und Arbeiter, sondern auch für die ganze Umgebung eine Krankheitsstätte war. Das Gebäude wird abgerissen, der Platz verkauft, und die neuen nationalen Druckereiwerkstätten kommen nach Grenelle.

Die literarischen Beziehungen des „Hotel de Rohan", das die Franzosen das erste derartige Etablissement der Welt nennen, würden einen stattlichen Band füllen. Man sagt, dass der Satz von wenigstens 158 orientalischen Sprachen und Dialekten vorhanden

Digitized by Google

ist. Als Papst Pius VII. die Imprimerie nationale besuchte, wurde ihm das Vaterunser in 150 Sprachen im Druck vorgelegt, eine Leistung von für die damalige Zeit erstaunlicher Vollkommenheit; allerdings konnten 1891 die englischen Drucker Gilbert & Rivington einen Band mit dem Vaterunser in 300 Sprachen herausgeben. Die typographischen Seltenheiten der Anstalt sind natürlich von verschiedenartigstem Interesse und waren häufig auf Ausstellungen, wie z. B. vor 2 Jahren, zu bewundern. Das hervorragendste Unikum sind die Matrizen für Griechisch, welche als „Le Grec du Roi" bekannt sind und die Franz I. hat gravieren lassen. Sie sind so formvollendet, dass im Jahre 1692 die Universität Cambridge darum einkam, sie abgiessen lassen zu dürfen.

Die Imprimerie nationale hat während der letzten 260 Jahre einige der köstlichsten Denkmäler der Druckerkunst seit der Erfindung der Buchdruckerei hervorgebracht. Ihre beiden Ausgaben der „Imitation de Jésus Christ" sind non plus ultra. So war es die schöne Folioausgabe von 1640, die unter dem Patronat des Kardinals Richelieu hergestellt worden war, für ihre Zeit. Und die von 1855, zu Ehren der Ausstellung, bleibt eines der vollendetsten Bücher der letzten 50 Jahre mit ihren fein ausgearbeiteten Randleisten und ihren mit Goldfarben wunderbar illuminierten Initialen. Es wurden 103 Kopien damals hergestellt mit einem Gesamtaufwand von 1500000 Fr., wie man sagt. Das Exemplar stellte sich also auf ungefähr 14500 Fr. Man konnte das Prachtwerk später aber für 2500 Fr. haben und jetzt ist es noch viel, viel billiger auf dem Markte, wie Roberts mitteilt.

Auf die erste Ausgabe der „Imitation" folgte in gleicher Schönheit der Vergil von 1641 in Folio, den man später als typographisches Specimen ansah. Horaz, Juvenal, Persius und Terenz wurden in gleicher Weise hergestellt; sie sind jetzt sehr im Preise gesunken (den Juvenal und Persius von 1644 hat der Schreiber dieser Notiz für einige Mark erstanden). Die lateinische Bibel kam 1642 in 8 Foliobänden, 1653 in 2 Quartbänden heraus. 37 Folianten „Conciliorum omnium generalium et Provincialium Collectio Regia" brachte das Jahr 1644, und 1676 Ovids Metamorphosen mit Illustrationen von Leclerc, F. Chauveau und J. Le Pautre. Soviel von Wichtigem aus dem ersten halben Jahrhundert der Druckerei als Imprimerie nationale. Unter der Revolution ist die „Collection générale des Lois, Proclamations, Instructions et autres Actes du Pouvoir Exécutif" in 18 Quartbänden, gemeiniglich „Collection du Louvre" benannt, zu erwähnen. Von neueren Erzeugnissen des weltberühmten Etablissements stellt W. Roberts „Le Livre des Rois"; die „Bhagavata"; „Caesars Commentarien" bei Gelegenheit der 1867er Ausstellung gedruckt; den „Molière" von 1878; Michelets „Geschichte der Revolution" (Ausstellung von 1889); das „Corpus Inscriptionum Semiticarum" und das Prachtwerk „Histoire de l'Imprimerie en France" als höchst beachtenswerte typographische Arbeiten in den Vordergrund. M.

England.

Über die neue Faksimile-Herstellung der ersten Folio-Ausgabe Shakespeares von 1623, die wir schon im vorigen Hefte erwähnten, schreibt man uns noch des Weiteren: Das durch die Clarendon Press herausgegebene und jedenfalls bestgelungene Werk seiner Art war bereits am Tage seines Erscheinens vergriffen und wird seitdem mit hohem Aufgeld gesucht. Selbstverständlich liegt sowohl das Interesse für das Original wie für das Faksimile nicht allein in seinen wertvollen bibliographischen Eigenschaften, sondern in der Vereinigung der letzteren mit seinem literarischen Inhalt ersten Ranges.

Der Folio-Band von 1623 enthält alle in Quartformat reproduzierten Dramen Shakespeares mit Ausnahme von „Pericles" und denjenigen 20 Schauspielen, die, soviel bekannt, zu jener Zeit nur im Manuskript vorhanden waren. Trotzdem nun diese Ausgabe als erstklassiges Ursprungszeugnis und auch in manchen anderen Beziehungen hohen Wert besitzt, so wird sie doch, wie ja allseitig bekannt, eben so sehr angegriffen wie überhaupt verschieden beurteilt. So z. B. betrachtet Horne Tooke das Werk in demselben Geiste wie ein devoter Muselmann den Koran verehrt. Knight sagt, „dass Alles in Allem erwogen es wohl kein Buch giebt, das so korrekt gedruckt wurde." „Ohne alle Frage", so erklärt Staunton, „ist kein zweites Buch von Belang aufzufinden, das so mangelhaft redigiert, so nachlässig im Text durchgesehen und so augenscheinlich voll typographischer Fehler wimmelt, ausserdem aber durch hineingetragene Irrtümer den unglaublichsten Unsinn hervorruft". Grant White ging sogar so weit, dass er die erste Folio-Ausgabe von 1623 für das schlechtest gedruckte Werk in der Welt hielt.

Im wesentlichen schliesst sich Spalding diesem Urteil an, fügt aber noch hinzu, dass das Buch hauptsächlich gedruckt wurde, um die Quartausgabe tot zu machen und dem Theater neue Einnahmen zu verschaffen. Trotzdem folgt das erstere den Quartausgaben und da, wo es dieselben verlässt, häufen sich Irrtümer auf Irrtümer. Spalding führt ferner an: „die Herausgeber weisen Shakespeare zwei ihm nicht zukommende Stücke zu (Henry VI. und Titus Andronicus), während sie dagegen „Pericles" auslassen. „Troilus und Cressida" nehmen sie in das Inhaltsverzeichnis auf, so dass sie sich durch ihre Vorrede selbst zu Narren machen. Das ganze Verhalten der Herausgeber ist ein derartiges, dass wir zu dem äussersten Misstrauen gegen sie berechtigt sind."

Mr. Lee bemüht sich nun, die Kontroverse so darzustellen, als ob Rivalitäten stattfanden, um die erste Folio-Ausgabe als Kanon unglaubhaft zu machen und um Fletcher dies und jenes zuzuweisen. Nach der Ansicht des Genannten war es eine Pietätsrücksicht der Schauspieler und der Freunde Shakespeares, durch welche die in Rede stehende Ausgabe hervorgerufen wurde. Heminge und Condell gaben zur Herstellung ihre Beihilfe, aber die eigentlichen Unternehmer sind die folgenden fünf Drucker und Verleger: William und

Digitized by Google

Isaac Jaggard, William Aspley, John Smethwick und Eduard Blount. Hinsichtlich des Fundaments, aus dem das Buch entstand, kommt Mr. Lee zu der Überzeugung, dass zwar die Quartausgabe und die in den Theatern befindlichen Drucke und Manuskripte mehr oder minder als Grundtexte dienten, aber in noch höherem Masse soll dies von den damals in Privathänden befindlichen Transkriptionen gelten. Ich fürchte, es wird schwer werden, für diesen Ausspruch tatsächliches hinreichendes Beweismaterial zu erbringen.

Im Jahre 1623 war der „Kaufmann von Venedig" nicht mehr auf dem Theaterrepertoir, und die Grundtexte von „Hamlet", „Die lustigen Weiber von Windsor", „Heinrich V", „Richard VII" und andere waren bereits so defekt, dass zweifellos neue Texte und Lesarten für jene beschafft wurden. Das grösste Hindernis für die Herausgabe lag in den älteren Rechten der Quartausgaben-Verleger. Endlich gelang es, die bezüglichen Ansprüche zu erwerben; nur, so schliesst Lee, wäre es z. B. nicht möglich gewesen, „Pericles" von dem Verleger Thomas Pavier zu kaufen, so dass also dies Drama nicht etwa aus Nachlässigkeit ausgelassen worden wäre. Mr. Churton Collins sucht ferner nachzuweisen, dass Shakespeares Anteil im „Titus Andronicus" weit bedeutender ist, als bisher angenommen wurde.

Genug: schliesslich erlangte das Syndikat in der vorliegenden Form die Verlagsrechte. Der auf 908 Folioseiten ausgeführte Druck geschah hauptsächlich in Jaggards Offizin, in der Nähe von St. Dunstans Kirche, und erschien Ende November 1623. Weil eben in der Herstellung der Arbeit keine einheitliche Leitung bestand, werden die vielen Fehler leicht erklärbar. Ungefähr 8 Seiten in der Vorrede des Faksimile-Werks von Mr. Lee nehmen die Zusammenstellungen ein, welche die Fehler, Verstösse, Irrtümer und Unregelmässigkeiten in dem Werke nachweisen.

Das Faksimile wurde genau in der alten Form durch photographisches Verfahren erreicht. Im vergangenen Jahrhundert entstanden vier verschiedene Faksimile-Ausgaben, aber nur die von 1866 und 1876 können als treue Wiedergaben in Betracht gezogen werden. Die erstere ist minderwertige, die zweite besser, aber für die Augen beim Lesen sehr angreifend. Die jetzige Publikation ist nach dem Exemplar des Herzogs von Devonshire, dem sogenannten „Chatsworth-Exemplar" hergestellt, und diesem in Farbe der Blätter und in allen sonstigen Details vollkommen gleich. Ganz abgesehen von der Erhaltung, weist Mr. Lee auch auf die mannigfaltigen Unterschiede der einzelnen Exemplare hin.

In 45 Folioseiten beschreibt Mr. Lee die ihm bekannten 157 Exemplare, der, von ihm auf etwa 600 Stück taxierten Originalausgabe, von der im ganzen vielleicht noch 200 Bücher vorhanden sein mögen. Schliesslich hat der Verfasser der Vorrede die nachweisbaren Exemplare hinsichtlich ihrer Güte und ihres Aufbewahrungsortes klassifiziert.

London. *O. von Schleinitz.*

Wie oben erwähnt ist die von Sidney Lee edierte Faksimile-Ausgabe des Folio-Shakespeares von 1623 bereits gänzlich vergriffen. Nun treten aber die Londoner Verleger Williams & Norgate mit einem *neuen Faksimilewerk* hervor, das nicht nur den ersten Folio, sondern auch den *zweiten* von 1632 ("printed by Tho. Cotes, for Robert Allot, and are to be sold at his shope, et the signe of the Blacke Beare in Pauls Churcheyard") den *dritten* von 1664 ("printed for P. C.") und den *vierten* ("printed for H. Herringman, E. Brewster and R. Bentley, at the Anchor in the New Exchange, the Crane in St. Pauls Church-Yard, and in Russel-Street, Covent-Garden"). Der zweite, dritte und vierte Folio werden hier zum ersten Male reproduziert und zwar von tadellosen Originalen auf photographischem Wege. Der Band kostet M. 65, während die Oxford-Reproduktion des 1623er Shakespeares auf M. 105 kam und heute mit M. 300 und mehr bezahlt wird.

Im Anschluss daran sei hier folgende Notiz eines Fachmanns nach der „Voss. Ztg." wiedergegeben: Das einzige Exemplar des ersten Folio von Shakespeares Werken, das sich in deutschen Landen befindet, ein Geschenk von Kaiser Wilhelm I. an die Berliner Kgl. Bibliothek, ist insofern nicht intakt, als Vorblatt und Titel faksimiliert sind. Aus dem ersten, gleichfalls in der Königl. Bibliothek befindlichen Neudruck von 1807, der von Druckfehlern strotzt, hat eine frevle Hand die acht Blätter mit der „Komödie der Irrungen" herausgeschnitten. —e.

Kunst.

Zur *Geschichte der Kunst* liegt uns eine ganze Reihe von Broschüren vor. Die Serie *„Kunst und Handwerk"*, Übersetzungen der Arts and Crafts Essays von Morris und Genossen, die bei Hermann Seemann Nachf. in Leipzig erscheint, ist um drei Hefte vermehrt worden (je 2 Mk.). Sie behandeln Keramik, Gläser und Metallarbeiten, die Wohnungsausstattung sowie Gewebe und Stickereien in der anregenden Form, die hier bereits gewürdigt wurde. — Eine der letzten Publikationen des *Kaiser Wilhelm-Museums zu Krefeld* beschäftigt sich mit einer *Farbenschau* (Krefeld, G. A. Hohns Söhne). Das Büchelchen soll nur ein Katalog sein, ist aber bedeutend mehr. Die Farbentafeln des Professors Krohn finden hier eine geistvolle ästhetische Glossierung. Erziehung zum Farbensinn ist künstlerische Erziehung. Das, was in dem Hefte über die Verwendung der Farbstoffe, über Farbenanschauung und Farbenwahl gesagt wird, sollte nicht nur in der Kunstwelt Beachtung verdienen. — Dass *Adolf Thieles* Laienpredigten *„Hinauf zur bildenden Kunst!"* bereits Beachtung gefunden haben, beweist die vorliegende zweite Auflage (Leipzig, Herm. Seemann Nachf., Mk. 1). Sie bringen nicht viel neues, sagen aber manches gute Wort über Natur und Kunst, Goethe als Erzieher, unsere Kunstliteratur und ähnliches und wenden sich in erster Linie an die Familie. Im gleichen Verlage hat *Fritz Burger „Gedanken über die Darmstädter Kunst"* (Mk. 1) erscheinen lassen. Burger ist nicht nur Lobredner; er spricht sich auch über die Mängel der Darmstädter Neu-Architektur offen aus. Aber er hofft viel von den gegebenen Anregungen, wenn auch nicht das, was wohl das

Digitized by Google

Wünschenswerteste wäre: einen Aufstieg zu nationaler Kunst. Er glaubt, dass die nationalen Grenzen der künstlerischer Eigenart sich ziemlich verwischt hätten. Ich bin anderer Meinung, kann mich auch der Überzeugung nicht verschliessen, dass wir einer nationalen Kunst *bedürfen*, um in dem Wettbewerb mit anderen Ländern nicht als armselige Nachahmer nachzuhinken. — *„Das Wesen der künstlerischen Erziehung"* nennt sich ein Vortrag, den Professor Dr. *Konrad Lange* bei Otto Maier in Ravensburg veröffentlicht (Mk. 1). Der Rückblick auf den ersten Dresdener Kunsterziehungstag bietet dem Verfasser Gelegenheit zur Abwehr von mancherlei Angriffen. Was er in ruhigen und klaren Worten sagt, kann man nur unterschreiben. Beachtenswert sind besonders seine Ausführungen über den Zeichenunterricht für die Jugend, der in Pfade öder und geisttötender Methoden einzulenken drohte. — Über die Schicksale des eingestürzten *Campanile von San Marco* hat Dr. *Paul Schubring* eine fesselnde kleine Studie geschrieben (Halle, Gebauer-Schwetschke; Mk. 1,30), der 8 Bildertafeln beigegeben sind. Schubring ist ein guter Kenner Italiens und auch ein flotter Darsteller; an seinem Schriftchen werden alle Freunde Venedigs Gefallen finden. —

Ein umfangreicheres Werk sind die kunsthistorischen Essays, die *Heinrich Pudor* unter dem Gesamttitel *„Laokoon"* vereinigt hat (Leipzig, Herm. Seemann Nachf.) Pudor ist ein origineller Kopf. Man kann hundertfach anderer Meinung als er und doch seine Ausführungen mit Vergnügen lesen. In seinem neuesten, 250 Seiten starken Buche verbreitet er sich über weit auseinander gelegene Themen: über italienische Palastbauten und Giottosche Fresken, über Berliner Warenhäuser und Dresdener Architektur, über die moderne Malerei, Ibsens Nora und den Erziehungswert der Musik. Ein einheitlicher Grundzug ist freilich da, aber kecke Gedankensprünge waren nicht zu vermeiden. Man nimmt sie gern in den Kauf, denn interessant ist der Verfasser immer, selbst da, wo er sichtlich übertreibt oder seine subjektive Ansicht stark unterstreicht.

Ein feiner Analytiker ist *Bernhard Berenson*, dessen Studien und Betrachtungen über *„Italienische Kunst"* Julius Zeitler für den gleichen Verlag verdeutscht hat. Der stattliche Band umfasst sieben Abhandlungen. Die erste bringt eine Studie über Vasari und die jüngsten Schriften, die sich mit ihm beschäftigen. Es folgen eine Skizze über die Illustratoren Dantes und zwei Aufsätze über Correggio, in deren erstem der Verfasser die vielumstrittene „Anbetung der Magier" dem Meister schon zu einer Zeit zuweist, da die Autoritäten über das Bild noch in starkem Zweifel waren. Eine eingehende Charakteristik der künstlerischen Persönlichkeit Amico di Sandros und Giorgiones und eine Abhandlung über die vortizianische Malerei schliessen das Buch ab, dem auch zahlreiche Bilder in Lichtdruck beigegeben sind. Es ist keine leichte Lektüre, trotzdem es vortrefflich geschrieben und gut übersetzt ist. Aber der Verfasser ist ein Mann von Geist, der es versteht, seine Kennerschaft in eine Form zu kleiden, die auch dem nicht Zünftigen die Lektüre genussreich macht.

Noch mehr lässt sich dies *Isolde Kurz'* Schilderungen aus der Florentinischen Renaissance *„Die Stadt des Lebens"* (ebda.) nachrühmen. Das ist ein Prachtbuch, und ich wünschte wohl, es fände weiteste Verbreitung. Es gibt nur wenige, die mit Florenz und seiner grosser Vergangenheit so intim vertraut sind wie die Verfasserin, und nicht viele, die die Zeit der Mediceer so glänzend zu schildern wissen. Mit einer Fülle positiven Wissens verbindet sich hier eine Darstellungskunst von grossem dichterischen Zauber.

Ebenfalls in dem rührigen Verlage von Hermann Seemann Nachf. erschien als erster Teil eines umfassenderen Foliowerks über *„Bilderkunst und Florentinisches Bürgerthum"*: *„Domenico Ghirlandajo in Santa Trinita, die Bildnisse des Lorenzo de' Medici und seiner Angehörigen"* von *A. Warburg*. Dr. Warburg wandelt auf den Pfaden Burckhardts weiter. Er gibt, wie er selbst sagt, gewissermassen einen Nachtrag zu dem Porträt-Kapitel in Burckhardts „Beiträgen zur Kunstgeschichte von Italien" und beginnt mit Ghirlandajo. Gerade Ghirlandajo ist charakteristisch für den stilistischen Zusammenhang zwischen bürgerlicher und künstlerischer Kultur im Kreise des grossen Lorenzo: das reiche Bild florentinischen Wohlleben spiegelt sich in den meisten seiner Schöpfungen wieder. Dr. Warburg belegt seine interessanten Ausführungen mit einem umfangreichen Quellenmaterial; auch die Lichtdrucke sind vortrefflich: die Grösse der Bilder lässt die Porträts genau erkennen.

Als letzte bemerkenswerte Publikation auf diesem Gebiete sei *Hermann Muthesius „Stilarchitektur und Baukunst"* erwähnt (Mühlheim a. Rh., K. Schimmelpfeng): ein gewandt geschriebenes Mahnwort, unsere Architektur aus den Stilgesichtspunkten der letzten hundert Jahre einer freieren lebendigen Baukunst zuzuführen. —R.

Mit einem neuen Lieferungswerk *„Hundert Meister der Gegenwart"* tritt die Firma E. A. Seemann in Leipzig vor das Publikum. Das Werk erscheint in 20 Heften mit je 5 farbigen Faksimiles deutscher Künstler. Das Dreifarbendruckverfahren steht in dieser Publikation auf glänzender Höhe. Der Leiblsche Zeitungsleser, Lenbachs Bismarckkopf und die Holländerinnen von Hans von Bartels sind die hervorragendsten Leistungen des ersten Heftes. Zu jedem Blatt hat Fritz von Ostini eine knappe Charakteristik geschrieben. Der Subskriptionspreis jeder Lieferung beträgt nur 2 Mark; das ist erstaunlich billig und wird dem Unternehmen die Volkstümlichkeit sichern, die es verdient. —m.

Nachdruck verboten. — Alle Rechte vorbehalten.

Für die Redaktion verantwortlich: Fedor von Zobeltitz in Berlin W. 15.
Alle Sendungen redaktioneller Natur an dessen Adresse erbeten.

Gedruckt von W. Drugulin in Leipzig für Velhagen & Klasing in Bielefeld und Leipzig auf Papier der Neuen Papier-Manufaktur in Strassburg i. E.

Digitized by Google

Zeitschrift für Bücherfreunde
Organ der Gesellschaft der Bibliophilen.

BEIBLATT

VI. Jahrgang. Siebentes Heft.

Oktober 1902.

Abonnementspreis für den Jahrgang 36 M. (21,60 Fl. ö. W., 45 Fr., 36 sh., 21,60 Rb.), für das Quartal (drei Hefte) 9 M.

Anzeigen

1/1 Seite . . . . . 60 Mark.	1/4 Seite . . . . . 15 Mark.
1/2 Seite . . . . . 30 Mark.	1/8 Seite . . . . . 8 Mark.

Kleine Anzeigen (Desiderata und Angebote): die gespaltene Petit-Zeile **50** Pf. (für Mitglieder der Gesellschaft der Bibliophilen und Abonnenten der Z. f. B. nur **25** Pf.).

Beilage-Gebühr 40 Mark. — Schluss für die Anzeigenannahme jedes Heftes am 10. des vorhergehenden Monats.

Redaktionelle Sendungen: Manuskripte, Bücher, Kataloge etc. gefl. zu richten an den Herausgeber: *Fedor von Zobeltitz, Berlin W.* 15, Uhlandstr. 33 (Sommer: Spiegelberg bei Topper, Rgbz. Frankfurt a. O.).
Anzeigen an die Verlagshandlung: *Velhagen & Klasing*, Abteilung für Inserate, *Leipzig*, Hospitalstr. 27.

Gesellschaft der Bibliophilen.

Die Gesellschaft betrauert den Tod ihres Vorstandsmitgliedes und Mitbegründers, des Herrn Geh. Hofrats Prof. *Joseph Kürschner* in Eisenach. Der Verstorbene, dessen frühes Grab eine Reihe unausgeführter Pläne deckt, hat auch unsrer Gesellschaft vom Beginn an seine reiche Erfahrung, seine unermüdliche Arbeitskraft und seine wertvollen Sammlungen zur Verfügung gestellt. So wollte er als eine der nächsten Publikationen die ungedruckte Iphigenie vom Maler Müller beisteuern. Mit der gesamten deutschen Schriftstellerwelt werden auch wir ihm ein dankbares Gedenken bewahren.

Die diesjährige *General-Versammlung* der Gesellschaft findet am *Sonntag den 7. Dezember*, mittags 12 Uhr, in Leipzig statt.

Besondere Einladungen mit Angabe der Tagesordnung werden den Mitgliedern noch zugehen. *Anträge* sind laut § 7 der Satzungen einen Monat vorher bei dem unterzeichneten Sekretär anzumelden.

Als neue Mitglieder sind in der Zeit vom 15. Juni bis 31. August der Gesellschaft beigetreten:

37. *Stadtbibliothek*, Hamburg.
48. *Universitäts-Bibliothek*, Amsterdam.
106. *Dr. Albert Starzer*, k. k. Archivdirektor, Wien I, Herrengasse 11.
117. *The Yale University*, New Haven, Connecticut, U. S. A.
158. *A. Earnshaw Smith*, Cambridge, England.
162. *The Public Library of the City of Boston*, Boston, Mass., U. S. A.
196. *Karl Georg Curtius*, 327 Norwood Road, Tulse Hill, London.
210. *Herrmann A. L. Degener*, 14 Henrietta Street, Covent Garden, London W. C.
350. *Emil Wohlfarth*, Buchhändler, Breslau I, Ohlauerstr. 15.
356. *W. Hauser*, Thengen, Amt Engen, Baden.
375. *Bibliothek und historisches Museum der Stadt Wien*, Wien I, Rathaus.
390. *J. Gamber*, Paris, 2 Rue de l'Université.
482. *Gräflich Thunsche Fideicommiss-Bibliothek*, Tetschen a. d. Elbe, Böhmen.
485. *K. k. Familien-Fideicommiss-Bibliothek*, Wien I, Hofburg.

Die früheren Inhaber obiger Mitgliedsnummern sind ausgeschieden, zum Teil ohne ihren Verpflichtungen gegen die Gesellschaft nachzukommen.

Die Mitgliederzahl betrug am 31. August 1902: 620.

Unser Mitglied, Herr Dr. *Georg Minde-Pouet* in Posen, Provinzialmuseum, ist bereit, acht verschiedene Exlibris Privatsammlern geschenkweise zu überlassen und erbittet Meldungen.

Die Versendung des III. Jahrbuchs der Gesellschaft hat sich infolge unvorhergesehener Zwischenfälle bis Anfang Oktober verzögert.

WEIMAR, Wörthstr. 20. **Dr. Carl Schüddekopf.**

Digitized by Google

Rundschau der Presse.

Von Arthur L. Jellinek in Wien.

Die nachfolgende Übersicht versucht, die in Tagesblättern, Wochen- und Monatsschriften enthaltenen Aufsätze und Abhandlungen, soweit sie für die Leser unserer Zeitschrift in Betracht kommen, in *sachlicher* Anordnung zu verzeichnen. Nur das Wichtigere aus den Veröffentlichungen der letzten Monate kann berücksichtigt werden. Absolute Vollständigkeit zu erreichen liegt für den einzelnen Bearbeiter ausserhalb des Bereiches der Möglichkeit. Die Zeitschriften sind nach Bänden, Jahrgängen, Heften oder Seiten, je nach der leichteren Auffindbarkeit, citiert. Gleichmässigkeit ist hierin nicht angestrebt. **Zusendung von Separatabdrücken und Ausschnitten an die Adresse des Bearbeiters (Wien VII, Kirchengasse 35) erbeten.**

Buch- und Bibliothekswesen.

Buchhandel, Buchdruck:

Auld, Th., Book-Titles changed.
Notes & Queries. 1902. 9. Serie IX, S. 384—85.

Böhme, K., Die ehemalige Papierindustrie in Räbke.
Braunschweig. Magazin. 1902. S. 13—19.

Ford, W. Ch., Franklin's Advice to a young tradesman. Two unique impressions.
The Bibliographer. 1902. I, S. 89—96.

Fraser, D., Paper chasing in India.
Badminton Magazine. (London, Heinemann.) 1902. Juli.

Hawkins, R. C., Some late statements about Early Printing. *The Bibliographer.* 1902. I, S. 61—68.

Warfield, B., The Printing of the Westminster Confession III. Translations.
Presbyterian and Reformed Review. 1902. XIII, S. 254—76.

Buchausstattung:

Garrison, W. P., Holbein and John Bewick: a chapter in the history of wood-engraving.
The Bibliographer. 1902. I, S. 47—60.

Kent, H. W., Some notes on mosaic bookbindings.
The Bibliographer. 1902. I, S. 169—180.

Kersten, P., Das Buntpapier.
Archiv für Buchbinderei. 1902. II, S. 28—31.

Pralle, H., Der Lederschnitt als häusliche Kunst.
Archiv für Buchbinderei. 1902. II, S. 32—36.

Swarzenski, G., Mittelalterliche Kopien einer antiken medizinischen Bilderhandschrift.
Jahrbuch des Kaiserlich deutschen Archaeolog. Instituts. 1902. XVII, S. 45—53.

De Vinne, Th. L., The Kelmscott style.
The Bibliographer. 1902. I, S. 1—10.

Exlibris:

Buderus v. Carlshausen, L., Die Exlibris-Ausstellung in Stuttgart im Februar 1902.
Exlibris. 1902. XII, S. 94—97.

Burckhard, G., Exlibris von August Stoehr.
Exlibris. 1902. XII, S. 64—66.

Exlibris-Ausstellung in Reichenberg i. Böhmen.
Exlibris. 1902. XII, S. 93—94.

Schweizerische Exlibris-Künstler. Rudolf Münger.
Schweizerische Blätter für Exlibris-Sammler. 1902. I, S. 65—70.

Gerster, L., Das Exlibris des Ludwig Sterner von Biel.
Schweizerische Blätter für Exlibris-Sammler. 1902. I, S. 57—59.

Gerster, L., Joh. Rud. Schellenberg aus Winterthur und seine Exlibris.
Schweizerische Blätter für Exlibris-Sammler. 1902. I, S. 60—62.

Gerster, L., Die beiden Exlibris Rahn.
Schweizerische Blätter für Exlibris-Sammler 1902. XII, S. 75—77.

Goury, G., Un dessinateur français d'Exlibris, Georges Demeufve.
Schweizerische Blätter für Exlibris-Sammler. 1902. I, S. 62—65.

Leiningen-Westerburg, K. E. Gr., Zrinyisches Exlibris. *Exlibris.* 1902. XII, S. 58—60.

Leiningen-Westerburg, K. E., Neue Exlibris.
Exlibris. 1902. XII, S. 66—77

Schweizerische Musik-Exlibris.
Schweizerische Blätter für Exlibris-Sammler. 1902. XII, S. 70—75.

Notes on pictorial book-plate.
Inland-Printer (Chicago). 1902. XXIX, No. 1.

Pückler-Limpurg, S., Die Bibliothekzeichen von Willy Ehringhausen.
Exlibris. 1902. XII, S. 60—64.

Zur Westen, v., Die Exlibris der Steglitzer Werkstatt.
Exlibris. 1902. XII, S. 84—87.

Zur Westen, v., Alois Kolb.
Exlibris. 1902. XII, S. 82—84.

Zur Westen, v., Maximilian Dasios Exlibris.
Exlibris. 1902. XII, S. 78—82.

Bibliothekswesen:

Balau, S., La bibliothèque de l'abbaye de St. Jacques à Liège.
Compte-rendu des Séances de la Commission royale d'Histoire ou Recueil de ses Bulletins. 1902. LXXI, S. 226.

Boland, J. P., Rural Libraries in Ireland.
New Ireland Review. 1902. Juni.

Fernández, B., Crónica de la Real Biblioteca escurialense.
La Ciudad de Dios. 1902. 5. I, 5. II, 5. III.

Growoll, A., The Term Catalogues and their prototypes. *The Bibliographer.* 1902. I, S. 181—189.

Katscher, L., Eine ideale Bücherei (Boston).
Die Volks-Bibliothek. 1902. XXXII, No. 1.

Morf, H., Rothschild-Bibliotheken.
Frankfurter Ztg. 1902. No. 161.

The Printed Catalog cards of the Library of Congress. Comparisons of use.
The Library Journal. 1902. XXVII, S. 314—318.

Digitized by Google

(Rundschau der Presse.)

Schirmacher, K., „Die Bibi-Natio".
[Bibliothèque Nationale, Paris.]
Der Tag. 1902. No. 219.

Simon, H., Zur Frage der Musterkataloge.
Die Volksbibliothek. 1902. XXXII, S. 90—92.

The Ontario Library Association. Second annual meeting. Toronto March 31 and April 2 1902.
Public Libraries. 1902. VII, S. 201—205.

Litteraturgeschichte. (Allgemeines.)

Basset, R., La Légende du mari aux deux femmes.
Revue des traditions populaires. 1902. XVI, S. 614—16.

Biese, A., Was ist Bildung?
Neue Jahrbücher f. d. Klassische Alterthum, Geschichte und deutsche Litteratur. 1902. S. 241—251.

Boer, R. C., Die Béowulfsage.
Arkiv för Nordisk Filologi. 1902. XIX, S. 19—88.

Bostwick, A. E., The Truth in Fiction (with a list of novels by persons who had special facilities for knowing personally what they depict.)
Public Libraries. 1902. VII, S. 179—182.

Bremer, O., Politische Geschichte und Sprachgeschichte.
Histor. Vierteljahrsschrift. 1902. V, S. 315—346.

Breysig, K., Die letzte Wiedergeburt der Antike.
Neue Deutsche Rundschau. 1902. XIV, S. 561—581.

Burckhard, M., Eine Revisionsinstanz für Theaterkritik.
[Arnold F. Mayers „Thalia".]
Die Zeit. 1902. XXXI, S. 202—204.

Cametti, A., Critiche e satire teatrali romane del settecento.
Rivista Musicale Italiana. 1902. IX, S. 1—35.

Clemenz, B., Schlesiens älteste Schule.
Pädagogische Monatshefte. 1902. VIII, S. 345—357.
[Domschule in Breslau.]

David, J. J., Kunst und Handwerk des Schreibens.
Neue Deutsche Rundschau. 1902. XIII, S. 649—659.

Ford, P. L., The Battle of Brooklyn [a farce, New York 1776].
The Bibliographer. 1902. I, S. 69—72.

Gabrieli, Commentario storico critico d'una leggenda salomonia. *Bessarione.* IX, S. 231—45, 393—409.

Glossy, K., Oesterreicher in Jena.
Neue Freie Presse. 1902. No. 13576/77.

Haebler, K., Le soi-disant Cisianus de 1443 et les Cisianus allemands.
Le Bibliographe Moderne. 1902. VI, S. 5—40.

Heusler, A., Der Dialog in der altgermanischen erzählenden Dichtung.
Zeitschr. f. deutsches Alterthum. 1902. XLVII, S. 189—284.

Jäger, O., Die Schwäbische Dichterschule.
Velhagen & Klasings Monatshefte. 1902. XVI, 2, S. 643—652.

John, A., Der Böhmerwald in Literatur und Kunst.
Deutsche Arbeit. 1902. I, S. 722—736.

Kopp, A., Die niederrheinische Liederhandschrift.
Euphorion. 1902. IX, S. 21—42.

Langlois, Ch. v., Le proverbe au vilain.
Revue Universitaire. 1902. XI, 2, S. 161—172.

Lindner, F., Über die Beziehungen des „Ortnit" zu „Huon von Bordeaux."
Studien zur vergleichenden Litteraturgeschichte. 1902. II, S. 284—287.

Little, A., The Chinese Drama.
Nineteenth Century. 1902. LI, S. 1017—22.

Lozzi, C., La Musica e specialmente il Melodrama alla Corte Medicea.
Rivista Musicale Italiana. 1902. IX, S. 297—338.

Lublinski, S., Romantik und Stimmung.
Die Nation. 1902. XIX, S. 669—670, 680—82.

Luthmer, Cl., Über Stammbücher.
Frankfurter Ztg. 1902. No. 172.

Peschier, E., Zur Polyphemsage.
Schweizerisches Archiv f. Volkskunde. 1902. VI, S. 154—155.

R. M., Theaterreformen in Italien.
Neue Deutsche Rundschau. 1902. XIII, S. 665—672.

Fr. R., Beiträge zur Geschichte des Frankfurter Schauspielhauses.
Frankfurter Generalanzeiger. 1902. No. 134, 141, 149, 156.

Rehm, H. L., Die Puppenspiele im Orient.
Der Tag. 1902. No. 315.

Redel, E., Importancia del género epistolar en la literatura española.
Discursos leidos ante la Real Academia de Ciencias Bellas letras y Nobles Artes de Cordoba. 1901.

Sadger, J., Zur Psychologie des Theaters.
Monatsblätter des Wissenschaftl. Club. 1902. XXIII, S. 100—107.

Die mittelalterl. Sage vom Erzpriester Johannes, dem christl. König v. Ostasien.
Ostasiat. Lloyd. 1902. XV, S. 18.

Schlecht, J., Regensburger Augensegen des XI. Jahrhunderts.
Zeitschr. f. deutsches Alterthum. 1902. XLVII, S. 303—305.

Ssymank, P., Friedrich der Grosse und das deutsche Schrifttum.
Zeitschr. f. deutschen Unterricht. 1902. XVI, S. 324—354.

Strauch, Ph., Zur Geschichte der deutschen Philologie. Briefe an B. J. Docen.
Anzeiger für deutsches Alterthum. 1902. XXVIII, S. 123—159.

Trautmann, K., Aus altbayerischen Stammbüchern.
Altbayerische Monatsschrift. 1902. III, S. 132—140.

Vürtheim, J., De Amazonibus.
Mnemosyne. 1902. N. S. XXX, S. 263—276.

Wolzogen, H. P., Etwas vom „Klassischen Spielplan". *Der Tag.* 1902. No. 229, 249.

Einzelne Schriftsteller.

Segato, P., Alberto Bitzius e la letteratura Svizzera.
Rivista d'Italia. 1902. V, 2, S. 105—120.

Bayne, Th., Michael Bruce and Burne.
Notes & Queries. 1902. 9, IX, S. 95 f., 209 f., 309 f., 469 f.

Digitized by Google

(Rundschau der Presse.)

Martinenche, E., Les premiers Amoureux du Théâtre moderne dans le théâtre Espagnol. *Revue Latine.* 1902. I, S. 281—291. [Celestina.]

Bachmann, A., Die Reimchronik des sogenannten Dalimil. *Archiv f. österreichische Geschichte.* 1902. XLI, S. 59—119.

Couture, L., Une leçon sur Dante. *Bulletin de littérature Ecclésiastique.* 1902. XIV, S. 78—91.

Laureani, V., Se Dante Aleghieri sia stato indeterminista o determinista. *Rivista Filosofica.* 1902. V, S. 228—235.

Kohut, A., Johann Jakob Engel. *Bühne und Welt.* 1902. IV, S. 816—822.

Ehrenfeld, A., Jacques Ernst (1823—88) ein winterthurer Novellist. *Neue Züricher Ztg.* 1902. No. 176—180.

Chatelain, H., Quelques remarques sur Furetière et ses prédécesseurs. *Revue Universitaire.* 1902. XI, S. 485—496.

Draheim, H., Goethes Wandelnde Glocke in Loewes Komposition. *Zeitschr. f. den deutschen Unterricht.* 1902. XVI, S. 370—72.

Deering, R. W., Goethes Faust. *Chantauquan.* 1902. Mai.

Die dreifache Ehrfurcht bei Goethe. *Die christliche Welt.* 1902. XVI, No. 23.

Hohlfeld, A. R., Goethes „Faust". The plan and purpose of the complete work. *Vanderbilt University Quarterly.* 1901 Oktober.

Petzet, E., Goethe und Macco. *Studien zur vergleichenden Litteraturgeschichte.* 1902. II, S. 288—303.

Michieli, A. A., Un avventuriere [Giovanni Greppi 1751—1827.] *Rivista d'Italia.* 1902. V, 2, S. 72—78.

Matthias, A., Eine beachtenswerte Grillparzer-Biographie. *Monatsschrift für höhere Schulen.* 1902. I, S. 246—49.

Bartels, A., Julius Grosse. *Weimarer Zeitung.* 1902. No. 140.

Busse, C., Zu Julius Grosses Gedächtnis. *Der Tag.* 1902. No. 221.

Bleuler-Waser, H., Rudolf Haym. *Die Nation.* 1902. XIX, S. 590—592, 605—607.

Deering, R. W., Heine his Life and Work. *Chantauquan.* 1902. Juni.

Proelss, J., Heine und Scheffels Gaudeamus Humor. *Frankfurter Ztg.* 1902. No. 188.

d'Eichthal, E., Hérodote et Victor Hugo. A propos du poème: Les trois cents. *Revue des Études Grecques.* 1902. XV, S. 119—131.

Hofmannsthal, H., Styl und Ausdruck bei Victor Hugo. *Neue Freie Presse.* 1902. No. 13543.

Serrano, U. G., Victor Hugo e su influencia en la literatura española. *Nuestro Tiempo.* 1902. I, III.

Spoelberch de Lovengoul, Le „Victor Hugo" de Théophile Gautier. *Bulletin du Bibliophile.* 1902. S. 205—211.

Livingston, L. S., Some notes on three of Lamb's Juveniles. *The Bibliographer.* 1902. I, S. 215—230.

Hellen, Ed. v. d., Lavaters Physiognomik. *Westermanns Monatshefte.* 1902. XIII, S. 691—701.

Bettelheim, A., Lenau und Bismarck. *Die Nation.* 1902. XIX, S. 668—69.

Müller-Guttenbrun, A., Nikolaus Lenau und seine Heimat. *Deutsche Ztg. (Wien).* 1902. No. 10907.

Schmitz, G., Zu Lessings „Minna von Barnhelm." *Gymnasium.* 1902. XX, No. 8, 11.

Stiavelli, G., Un poema garibaldino alla rovescia. [di G. Marocco.] *Il Saggiatore.* 1902. I, No. 11, 12.

Bonilla y San Martin, A., El Cancionero de Mathias Duque de Estrada. *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos.* 1902. VI, S. 299—328.

d'Ulmès, R., Les Héroïnes de Guy de Maupassant. *Revue des Revues.* 1902. XLI, S. 596—603.

Geiger, L., Elise Reimarus und Moses Mendelssohn. *Hamburg. Korrespondent. Beilage.* 1902. No. 10, 11.

Shawell, F. M., The Conception of nature in the poems of Meredith. *International Journal of Ethics.* 1902. XII, S. 316—334.

M. M., Zum Charakterbilde K. F. Meyers. *Fremdenblatt.* 1902. No. 113.

Livingston, L. S., Milton's Comus. *The Bibliographer.* 1902. I, S. 169—170.

Kreiten, W., Friedrich Mistral. *Stimmen aus Maria-Laach.* 1902. LXII, S. 428—448, 559—576; LXIII, S. 79—95.

Schwally, F., Zum arabischen Till Eulenspiegel. *Zeitschr. d. Deutschen Morgenländ. Gesellschaft.* 1902. LVI, S. 237—38.

Farinelli, A., La Malinconia del Petrarca. *Rivista d'Italia.* 1902. V, 2, S. 5—39.

Doublet, G., Les „souvenirs de la Revolution grecque" de Photakos. *Revue des Études grecques.* 1902. XV, S. 37—59.

Hoffmann, Aus dem Leben F. Raimunds. *Das Wissen für Alle.* 1901. I, No. 42.

Uhagón, Fr. d., Discordia y question de amor, comedia de Lope de Rueda. *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos.* 1902. VI, S. 341—354.

Guillois, A., Notes inédites de Saint Beuve sur un exemplaire de la 1. édition des œuvres d'André Chénier. *Bulletin du Bibliophile.* 1902. S. 212—224.

Maurras, Ch., Les Amants de Venise. *Minerva.* 1902. I, 3, S. 98—124. [George Sand u. Alfred de Musset.]

Promber, O., Daniel Sanders als Spruchdichter. *Monatsblätter f. deutsche Litteratur.* 1902. VI, S. 215—217.

Busse, C., Elisabeth Dorothea Schillerin. *Der Türmer.* 1902. IV, 2, S. 142—150.

Holstein, H., Schillers Turandot. Prinzessin von China. *Magdeburger Ztg. Beilage.* 1902. No. 21.

Frost, L., Johanna Schopenhauer. *Westermanns Monatshefte.* 1902. XCII, S. 501—516.

Digitized by Google

(Rundschau der Presse. — Kleine Mitteilungen.)

Pélissier, L. G., Lettres de Mademoiselle de Scudéry à Pierre Daniel Huet.
Bulletin du Bibliophile. 1902. S. 193—204, 253—261.

Deinhard, L., Das Shakespeare-Geheimnis.
Die Gesellschaft. 1902. XVIII, 3, S. 49—54.

Deinhard, L., The Bacon Shakespeare Question, the Art of Pseudonymity.
Theosophical Review. 1902. Mai.

Eidam, Ch., Zum Merchant of Venice. V, 1, 54—65.
Blätter für das Gymnasial-Schulwesen. 1902. XXXVIII, S. 105—114.

Engel, E., War Shakespeare in Italien?
Der Türmer. 1902. IV, 2, S. 262—275.

Rossi, G., Una scrittura e alcune lettere e documenti Tassoniani inediti.
Giornale storico della letteratura d'Italia. 1902. XXXIX, S. 335—348.

Leche, Another aspect of Thackeray.
Nineteenth Century. 1902. LI, S. 947—951.

Pitacco, G., La Sulpicia Tibulliana.
Revista d'Italia. 1902. V, 2, S. 94—104.

Heidenheimer, H., Uhlands „Des Sängers Fluch" und Reuchlins „Triumf".
Studien zur vergleichenden Litterageschichte. 1902. II, S. 354—359.

Steffen, E., Uhlands „Lerchenkrieg".
Zeitschr. f. deutschen Unterricht. 1902. XVI, S. 317—324.

Hevesi, L., Neues von Oscar Wilde.
Pester Lloyd. 1902. No. 161.

Drescher, K., Noch einmal Zelt und Harnisch in Wolframs Parzival.
Zeitschr. für deutsches Alterthum. 1902. XLVII, S. 301—303.

Kleine Mitteilungen.

Infolge einer an mich ergangenen offiziellen Einladung von Seiten der Harvard-Universität in Cambridge, V. St. Amerika, möchte ich mir gestatten, auf einen Aufruf derselben aufmerksam zu machen. Jedermann in Deutschland weiss, dass unser Kaiser das uns Deutschen diesseits und jenseits des Wassers so nahegehende Unternehmen der Begründung eines *Germanischen Museums* in Cambridge reichhaltig durch Stiftungen unterstützt, dass ferner Prinz Heinrich von Preussen jüngst zum Ehren-Doktor der in genannter Stadt bestehenden Harvard-University ernannt wurde. Die Universität wurde 1638 vom Prediger Harvard gestiftet und ist das älteste, beste und reichste Lehr-Institut Amerikas; sie bildete bis jetzt über 30000 Schüler aus.

Die Idee zu dem Germanischen Museum in Cambridge entstand vor etwa drei Jahren im Kreis der dortigen deutschen Universitäts-Professoren und hat nunmehr greifbare Gestalt angenommen. Die Harvard-Universität hat bereits ein Gebäude in Form eines grossen Baptisteriums zur Verfügung gestellt, und eine bedeutende Summe ist für Erwerbung und Nachbildung deutscher Kunstwerke gesammelt worden, — ein Plan, der für das Deutschtum in Amerika von grosser Bedeutung ist. Die Universität entsandte jüngst ihren Professor Kuno Franke, den gelehrten und gründlichen Kenner deutscher Litteratur und Kunst, nach Deutschland, um Fühlung mit hervorragenden deutschen Persönlichkeiten zu nehmen und weitere Kreise für diese Verbindung deutscher Kunst und amerikanischer Wissenschaft zu gewinnen.

Den Vorsitz des Vereins führt der bekannte Deutsch-Amerikaner Karl Schurz-New-York; Vizepräsidenten sind u. a. Präsident Th. Roosevelt-Washington, Gustav von Bezold-Nürnberg, Wilh. Bode-Berlin, Arth. von Briesen-New-York, der deutsche Botschafter Th. von Holleben-Washington, der amerikanische Botschafter Andr. D. White-Berlin, Cam. von Klenze-Chicago, Otto Meysenburg-Chicago, L. Windmüller-New-York; im sonstigen Vorstand sind: H. C. G. von Jagemann-Cambridge, H. Münsterberg-Cambridge, Kuno Franke-Cambridge, Fritz von Briesen-Washington, F. Kiesewetter-Columbus u. a.

Indem wir die Leser der „Zeitschrift für Bücherfreunde" auffordern, auch ihrerseits nach Kräften und nach Möglichkeit dieses köstliche Unternehmen zu unterstützen, sei der Beitritt oder die Schenkung von deutschen Kunstgegenständen oder deren Abgüssen, von Büchern und Werken der Bibliophilie, der deutschen Kleinkunst in Holzschnitt, Stich, Steindruck und modernen Verfahren, Bibliothekzeichen (Exlibris) deutscher Fürsten, Staatsmänner, Schriftsteller, Künstler und anderer, Wappen, symbolischer Zeichnungen etc. wärmstens empfohlen.

Die Namen der Geber werden unter den Wohlthätern des Museums und in den offiziellen Berichten genannt werden. Der Empfang wird unter dem Universitäts-Siegel bestätigt und später ein Dank in Kupferstich mit dem Wappen der Universität nachgesandt werden. Sendungen aller in das Druckfach einschlägiger Dinge wolle man adressieren an Mr. P. de Chaignon la Rose, Curator of Prints of the Germanic Museum, Harvard University, Cambridge, Mass., V. St. Amerika (andere Dinge an das Museum selbst).

Der Jahresbeitrag für Mitglieder des Vereins beläuft sich auf zwei Dollars; Mitgliedschaft auf Lebenszeit kostet fünfundzwanzig Dollars. Anweisungen sind an den Schatzmeister, Frederic S. Goodwin, 183 Essex Street, Boston, Mass., V. St. A., zahlbar zu machen.

Neupasing-München.

K. E. Graf zu Leiningen-Westerburg.

Für die Theatergeschichte bieten die Kataloge von Gustav Priewe in Seebad Heringsdorf gewöhnlich ein besonderes Interesse. Als neuestes Verzeichnis der genannten Antiquariatsfirma liegt uns ein 168 Seiten starker, 4500 Nummern umfassender *Porträt-Katalog zur Gesehichte des Theaters und der Musik* vor. Schon die grosse Fülle des Gebotenen macht ihn interessant;

Digitized by Google

wir entsinnen uns nicht, in den letzten Jahrzehnten eine reichhaltigere Zusammenstellung auf diesem Gebiete zu Gesicht bekommen zu haben. Bemerkenswert sind die verhältnismässig billigen Preise, die selbst bei Seltenheiten nicht ungebührlich in die Höhe schnellen. Hervorgehoben seien die Porträts von Aldridge (5 Nummern), Anschütz (7), Karoline Bauer (11), Beckmann (23), Friedrike Bethmann in mimischen Darstellungen, Charlotte Brandes (5), Brockmann (14), Graf Brühl (5), Cooke (7), Auguste Crelinger (6), Dawison (14), Ludwig und Therese Dessoir (10), den Devrients (60), C. T. und Karoline Döbbelin (9), Eckhof (8), Fanny und Therese Elssler (10), Fleck (10), Garrick (53 Nummern, mit vielen Seltenheiten), Goethe (63), Grobecker, Charlotte Hagn (15), Haydn (12), Iffland (88), Kunst (8), Jenny Lind (16), Ludwig und Sophie Loewe (22), Meyerbeer (10), Mozart (26), Nestroy (24), Paganini (14), der Pepita (8), Raimund (24), Schiller (33), Schmelka (18), den Schröders (52), Seydelmann (24), Spitzeder (15) und den Taglionis (16).

—w.

Bei G. Hedeler in Leipzig erschien in zweiter Auflage; „*Urheber-Rechtsgesetze und Verträge aller Länder*", vollständige Textausgabe, durchgesehen von Professor *Ernst Röthlisberger* (M. 10). Es genügt, auf dies Werk aufmerksam zu machen. Der Buchhandel, die Kunstanstalten, Druckereien etc. werden es ebensowenig entbehren können als die Schriftsteller und Komponisten. Ein grosser Vorzug ist die übersichtliche Anordnung des Inhaltes. —m.

Im Verlage von Bruno Hessling, Berlin, werden „*Monatshefte für Lithographie*" (vierteljährlich 6 M.) angekündigt. Herausgeber und technischer Leiter; Kunstmaler A. Knab; Redaktion F. von Biedermann.

—m.

Bekanntlich hat das „Süddeutsche Antiquariat" in München unlängst, wie die Tagesblätter meldeten, die lange Zeit so gut wie verschollene, jedenfalls der Benutzung entrückte *Bibliothek von Josef von Görres zusammen mit der seines Sohnes Guido Görres* angekauft: weit über 10000 Bände. Das Antiquariat katalogisiert die reichhaltige Sammlung genau und wird ca. 10 Verzeichnisse darüber ausgeben, deren erstes binnen kurzem erscheinen soll. Auf theologischem Gebiete sind Klostergeschichte, Kirchenväter und kirchliche Orientalia, auf historischem die heute seltene Publizistik über die Zeitströmungen um 1800 und in der ersten Hälfte des XIX. Jahrhunderts, auf litterarhistorischem die Schriftwerke der deutschen Romantiker, auch in ihren Erstausgaben, fast vollständig, und am hervorragendsten Inkunabeln, meist tadellose, sowie mancherlei Seltenheiten der Bibliophilie vorhanden (so die erste griechische Bibel von 1518, eine selten schöne, wunderbar erhaltene Aldina u. a.). Auch ältere Zeitschriften in vollständigen Serien, z. B. das litterarhistorisch für die jüngere klassische Periode so wichtige Cottasche „Morgenblatt für gebildete Stände", sind da. Fl.

Kataloge.

Deutschland und Österreich-Ungarn.

List & Francke in Leipzig. No. 346. — *Autographen.*

Süddeutsches Antiquariat in München. No. 11. — *Romanische Sprachen, Litteratur und Geschichte.*

Dasselbe. No. 32. — *Inkunabeln, Drucke des XVI. Jahrhunderts, Holzschnittbücher, Exlibris.* Bibliothek Görres I.

Friedrich Klüber in München. No. 127. — *Aus allen Gebieten; Kuriosa.*

Theod. Ackermann in München. No. 513—515. — *Kunst und Kunstgeschichte.* Abteilg. III—V.

Wilh. Jacobsohn & Co. in Breslau V. No. 179. — *Kunst, Litteratur, Wissenschaft.* No. 180. — *Katholische Theologie.*

Max Perl in Berlin W. No. 33. — *Aus allen Gebieten.*

F. Rohracher in Linz. No. 43. — *Austriaca, Hungarica.* No. 42. — *Katholische Theologie.* No. 40. — *Inkunabeln, Seltenheiten, alte Drucke.*

M. Glogau jr. in Hamburg. No. 67. — *Varia, Kuriosa.*

J. Scheible in Stuttgart. No. 353. — *Alte Litteratur, Seltenheiten, Kulturgeschichte, Kuriosa.* Abteilg. I. (A—E.)

Rich. Härtel in Plauen i/V. No. 12. — *Deutsche Litteratur bis Goethes Tod.*

Emil Hirsch in München. No. 37. — *Autographen.*

Joseph Jolowisz in Posen. No. 143. — *Aus allen Fächern.*

Rud. Hager in Wien I. No. 25. — *Germanistik, deutsche Litteratur, bes. Goethe.*

Victor Eytelhuber in Wien VIII. No. 1. — *Varia, Austriaca, Viennensia.*

R, L. Prager in Berlin NW. 7. — *Rechts- und Staatswissenschaften.*

M. & H. Schaper in Hannover. No. 54. — *Niedersachsen.*

Inhalt des Beiblatts.

Gesellschaft der Bibliophilen. — Rundschau der Presse. — Kleine Mitteilungen. — Kataloge. — Inserate.

Kaufgesuch.

Ich suche zu kaufen und erbitte Offerten mit Preisangabe über:

Iwanoff, Loretten, Grisetten und Demi-Monde Russlands. Mit allen Kupfern.

Panormitae Hermaphroditus ed. Forberg.

Geheimnisse der Prostitutionsverhältnisse Russlands, zwei Teile, Schaffhausen.

St. Petersburg, 51, Liteinaja.

Louis Melline.

Digitized by Google

Exlibris-Tausch

Die Aufnahme einer Adresse kostet in dieser Rubrik für einmal 1 Mk. und für das Jahr (12 Hefte) 10 Mk.

Theodor Bienert,
(Radierung von Heinr. Vogeler.) Dresden-Plauen.

Emil Fickert Wien 18, Standgasse 1.
(1. Zeichn. v. Santel-Görz, 2. Zeichn. v. Pfeiffer-Kirchschlag.)

Georg Hulbe,
Hamburg.

Frau Kommerzienrat Klasing, geb. Quentell, Bielefeld.

Dr. K. Koetschau, Direktor d. Kgl. hist. Museums,
(farb. Lithogr. v. E. Liebermann.) Dresden.

Oskar Leuschner, Wien, V. Margaretenplatz 2.
per Adresse: A. Pichlers Witwe & Sohn, Verlag.

Walter Mendelssohn,
Leipzig, Königsstr. 6.

Ludwig Saeng jun., Buchhändler
Darmstadt.

Kupferstich-Auktion November 1902

Kollektion Julius Stern

versteigert im Auftrage der Besitzer
Joseph Baer & Co. in Frankfurt a. M.

Alte Meister (Beham, Dürer, Rembrandt, Van Dyck, Rubens, Stecher) in hervorragenden Blättern und Abdrücken. — Französ. und engl. Schule des XVIII. Jahrh., 2. Teil in Farben gedruckt. — **Prachtvolle Porträts** berühmter Stecher — **Arundel-Society** (Complette Suite) — **Reichhaltige Kunstbibliothek** (darunter Napler, Künstlerlexikon, Smith, Catalogue, Gazette de beaux arts, Jahrbuch d. ah. Kaiserhauses etc.)

Auskünfte erteilt, und Kataloge versendet gratis und franko die Auktionsleitung

Gilhofer & Ranschburg, Wien I
Bognergasse 2.

Soeben erschien:

Portät-Katalog

zur Geschichte des Theaters und der Musik
(4500 Nummern)

Preis des Kataloges 50 Pfg., welche bei Aufträgen aus denselben vergütet werden.

Gustav Priewe
Antiquariat, Seebad Heringsdorf.

BRESLAUER & MEYER
ANTIQUARE IN BERLIN W., LEIPZIGERSTR. 136, KAUFEN ZU WERTENTSPRECHENDEN PREISEN GANZE BIBLIOTHEKEN UND EINZELNE WERKE, SIE SUCHEN BESONDERS: AMERICANA, INKUNABELN, ALTE HANDSCHRIFTEN MIT UND OHNE MINIATUREN, HOLZSCHNITTBÜCHER DES XV., XVI. U. XIX. JAHRH., KARTEN UND ALTE ATLANTEN, ILLUSTRIERTE WERKE DES XVIII. JAHRH., ORIGINALAUSGABEN DEUTSCHER UND AUSLÄNDISCHER KLASSIKER, ALLES ÜBER SONNENUHREN. — SIE TAUSCHEN AUCH MIT BÜCHERLIEBHABERN.

Wir empfehlen (**Preis 2 Mark**)

Kataloge für Bibliophilen

No. 353 und 354

(I. Abteilung A—E und II. Abteilung F—M).

Seltene alte Werke. — Wertvolle Holzschnitt und Kupferwerke. — Litterar. und bibliograph. Seltenheiten. — Kulturgeschichtliches. — Raritäten für Bibliophilen. — Seltene Drucke und Ausgaben. — Französ. Litteratur des XVIII. Jahrhunderts. — Merkwürdiges alter Zeit. — Wertvolle und seltene Werke in schönen Einbänden. — Beaux livres rares, curieux ou singuliers. — Livres anciens et précieux à Gravures et à Figures sur bois. — Ouvrages illustrés en tirage de luxe. — Edit. privées. — Editions rares et de Bibliophile épuisées. — Livres à figures du XVIII. siècle. — Livres artistiques et bibliographiques à tirage restreint pour les Bibliophiles.

Umfangreiche Kataloge, meist teure Werke und viel ausländ. (besonders französische) Litteratur enthaltend.

3500 Nummern, 224 Seiten.

Der Preis für die beiden Kataloge ist auf je 1 Mk. festgesetzt und aufgedruckt, wir liefern dieselben jedoch gratis an die Mitglieder der „Gesellschaft der Bibliophilen" und an thatsächliche Bücherkäufer.

J. Scheible's Antiquariat, Stuttgart.

Bitte zu verlangen:

Kat. 32: **Auswahl guter Bücher** (Kunst etc.)
sowie eine

Ludwig Richter
und
Faust-Sammlung.

Dresden-A. 9. **Paul Alicke.**

Demnächst erscheint:

Katalog XXVII: Geschichte nebst Hilfswissenschaften (ausser Deutschland). Zusendung gratis und franko.

Gotha. **M. Hauptvogel,** Antiquariat.

Digitized by Google

Ankauf. Tausch. Verkauf.

Kataloge gratis.

Dresden-A. 9. **Paul Alicke,** Antiquar.

M. & H. Schaper, Antiquariat

Hannover, Friedrichstrasse 11.

Im Drucke befinden sich:

Antiqu. Katalog No. 58: **Seltene und Gesuchte Bücher.** Kuriosa. Alte Drucke. Erste Ausgaben. Illustr. Werke des XV.—XIX. Jahrh. Chodowiecki. Kulturgeschichte. Geheime Wissenschaften, (Der Katalog enthält viele wirkliche Seltenheiten in vorzügl. Erhaltung.)

Antiqu. Katalog No. 59: Deutsche Litteratur, besonders der Klassischen und Romantischen Periode. (Mit vielen Ersten Ausgaben und seltenen Werken zur Geschichte des Theaters.)

Interessenten wollen diese reichhaltigen Kataloge umgehend verlangen. Die Zusendung erfolgt unberechnet und postfrei.

Die Bücherliebhaberei

von **Otto Mühlbrecht.**

Zweite Auflage mit 213 Textabbildungen und 11 Kunstbeilagen.

Ein stattlicher, feiner Halbfranzband Preis 12 Mark.

Verlag von Velhagen & Klasing in Bielefeld und Leipzig.

H. Gedan

Xylographisches Kunst-Institut

Leipzig, Thalstrasse 2.

Empfiehlt sich den Herren Verlegern und Redaktionen zur Übernahme von Holzschnittaufträgen, liefert selbst umfangreichste Aufträge in kürzester Frist, vorzüglich und höchst künstlerisch durchgeführt.

HUGO HORN'S

GRAVIERANSTALT & ZINKOGRAPHIE

LEIPZIG

Autotypien und Aetzungen in Kupfer und Zink für ein- und mehrfarbige Drucke. Specialität: Catalog-Umschläge. Stempel für Bucheinbände sowie alle Gravierungen für Luxusprägungen, Messingschriften und Garnituren zum beliebigen Zusammensetzen in grösster Auswahl.

Zeichnungen in künstlerischer Ausführung.

Martini & Chemnitz

Conchilien-Cabinet

Neue Ausgabe von Dr. **Küster**

in Verbindung mit den Herren Dr. **Philippi, Pfeiffer, Dunker, Römer, Löbbecke, Kobelt, Weinkauff, Clessin, Brot** und **v. Martens.**

Bis jetzt erschienen 474 Lieferungen oder 156 Sektionen. Subskriptions-Preis der Lieferungen 1 bis 219 à 6 M., der Lieferungen 220 u. flg. à 9 M., der Sekt. 1—66 à 18 M., Sekt. 67 u. flg. à 27 M.

Siebmacher

Grosses und Allg. Wappenbuch

Neu herausgegeben unter Mitwirkung der Herren

Archivrat **von Mülverstedt,**

Hauptmann **Heyer von Rosenfeld,** Premier-Lieut. **Gritzner, L. Clericus,** Prof. **A. M. Hildebrandt,** Min.-Bibliothekar **Seyler** und Anderen.

Ist nun bis Lieferung 470 gediehen, weitere 50—60 werden es abschliessen.

Subskriptions-Preis für Lieferung 1—111 à M. 4,80, für Lieferung 112 und flg. à 6 M.

Von dem **Conchilien-Cabinet** geben wir jede fertige Monographie einzeln ab, ebenso von dem Wappenbuch jede Lieferung und Abteilung, und empfehlen wir, sei es zum Behufe der Auswahl oder Kenntnisnahme der Einteilung etc. der Werke, ausführliche Prospekte, die wir auf Verlangen gratis und franko per Post versenden.

Anschaffung der kompletten Werke oder Ergänzung und Weiterführung aufgegebener Fortsetzungen werden wir in jeder Art erleichtern.

Bauer & Raspe in Nürnberg.

Einbände jeder Art für den Buchhandel, sowie für Kataloge und Preislisten

Mappen für Projekte, Kosten-Anschläge, Diplome, Ehrenbürgerbriefe und Adressen

Liebhaberbände für Private und Bibliotheken

Offerten und Kostenanschläge werden jederzeit prompt erledigt

Gegründet im Jahre 1844

BÜCHERLIEBHABER UND SAMMLER VERSCHAFFEN IHREN WÜNSCHEN VORTEILHAFTESTE BEFRIEDIGUNG, WENN SIE SICH MIT DEN UNTERZEICHNETEN ANTIQUAREN IN DAUERNDE VERBINDUNG SETZEN, DIE REGELMÄSSIG REICH ILLUSTRIERTE KATALOGE ÜBER SELTENE ALTE DRUCKE, MANUSKRIPTE, MODERNE BÜCHER JEDER ART, VERÖFFENTLICHEN UND KOSTENLOS VERSENDEN.

BERLIN W., LEIPZIGERSTR. 136.

BRESLAUER & MEYER.

Für die Anzeigen verantwortlich: K. Dieckmeyer, Leipzig, Hospitalstr. 27. Verlag von Velhagen & Klasing, Bielefeld und Leipzig. Druck von W. Drugulin in Leipzig.

Mit Extrabeilagen vom Insel-Verlag, G. m. b. H., Leipzig, und vom Deutschen Verlagshaus Bong & Co., Berlin.

Digitized by Google

Zeitschrift für Bücherfreunde
Organ der Gesellschaft der Bibliophilen.

BEIBLATT

VI. Jahrgang. Achtes Heft.

November 1902.

Abonnementspreis für den Jahrgang 36 M. (21,60 Fl. ö. W., 45 Fr., 36 sh., 21,60 Rb.), für das Quartal (drei Hefte) 9 M.

Anzeigen

1/1 Seite . . . . . 60 Mark.	1/4 Seite . . . . . 15 Mark.
1/2 Seite . . . . . 30 Mark.	1/8 Seite . . . . . 8 Mark.

Kleine Anzeigen (Desiderata und Angebote): die gespaltene Petit-Zeile **50** Pf. (für Mitglieder der Gesellschaft der Bibliophilen und Abonnenten der Z. f. B. nur **25** Pf.).

Beilage-Gebühr 40 Mark. — Schluss für die Anzeigenannahme jedes Heftes am 10. des vorhergehenden Monats.

Redaktionelle Sendungen: Manuskripte, Bücher, Kataloge etc. gefl. zu richten an den Herausgeber: *Fedor von Zobeltitz, Berlin W.* 15 Uhlandstr. 33 (Sommer: Spiegelberg bei Topper, Rgbz. Frankfurt a. O.).
Anzeigen an die Verlagshandlung: *Velhagen & Klasing,* Abteilung für Inserate, *Leipzig,* Hospitalstr. 27.

Rundfragen.

An dieser Stelle kommen die aus den Kreisen der *Gesellschaft der Bibliophilen* und der Leser der *Zeitschrift für Bücherfreunde* eintreffenden Anfragen, sowie die Antworten darauf zum Abdruck. Einsendungen für diese Rubrik an: *Arthur L. Jellinek in Wien VII, Kirchengasse 35.*

Fragen.

70. Wo und wann ist die Schrift erschienen: „Zuverlässige Nachricht über den Hochverrat des Freiherrn von Warkotsch und des Kurators Franz Schmidt" und wo könnte man ein Exemplar geliehen erhalten? Existiert noch weitere Litteratur über den Fall?

E. Janke, Grosslichterfelde.

71. Wo ist ein in den fünfziger oder sechziger Jahren für die archäologische Gesellschaft in Athen erschienener Aufsatz von Dora d'Istria „Souveniers de la Spezia" erschienen, und wo ist ein Exemplar vorhanden?

R. M. W.

72. Welche Bibliothek oder wer besitzt folgende Bücher von Joachim Perinet? a) 31 Ärgernisse (1786); b) 25 Ärgernisse (1786); c) 40 verdeckte Fastenspeisen mit Devisen; d) Schnurren; e) Wiener Theateralmanach auf das Jahr 1800 und 1804; f) Der Eremit auf Formentara (1790). *G. Gugitz, Wien.*

Antworten.

64. Die Priorität des Projektes, abgerichtete Vögel zur Luftschifffahrt zu benützen, gebührt weder dem „Citoyen Valentin" noch dem Wiener Jacob Kaiserer. Ich finde in meiner Reisekoffer-Bibliothek zufälligerweise eine Schrift von Christofel v. Grimmelshausen, dem Verfasser des „Abentheuerlichen Simplizissimus", datiert 1659: „Der fliegende Wandersmann nach dem Mond. Eine gar kurtzweilige seltzame Beschreibung der Neuen Welt des Monds, wie solche von einem geborenen Spanier mit Namen Dominico Gonsale beschrieben und der Nachwelt bekannt gemacht worden ist. Aus dem Französischen ins Teutsche übergesetzt. Insgemein lustig zu lesen, und wird die Sach an sich selbsten den Gelehrten zu fernerem Nachdenken heimgestellet". Dieses 130 Seiten starke Buch ist eine Übersetzung des französischen Werkes „L'homme dans la lune" von F. Baudoin, das wieder einem englischen Buche aus dem Anfange des siebzehnten Jahrhunderts nachgeahmt ist, ein Beweis, wie beliebt die abenteuerliche Geschichte war. Der Held der Geschichte, ein spanischer Edelmann, beschäftigt sich zuerst mit der Erfindung eines optischen Telegraphen, später aber, da er wegen eines Zweikampfes nach der Insel St. Helena geflüchtet ist, mit einem Luftschiffe, das sogar auf dem Titelblatte abgebildet ist. Sodann fängt er grosse wilde Vögel ein, zähmt sie und richtet sie — ganz nach den Intentionen unseres Landsmannes Kaiserer — ab, dass sie die Flugmaschine durch die Luft tragen. Mit Hilfe dieses Fahrzeuges kehrt er nach Spanien zurück. Im weiteren Verlaufe der Geschichte gehen allerdings einmal die Vögel durch und tragen ihn durch immer höhere Luftschichten bis zum Mond, wo er Dienstag den 11. September 1599 anlangt.

C. C. Schrattenberg.

68. In dem an erster Stelle genannten Stücke: Zwei Mädchen ohne Gleichen . . . Peter der Grosse und das Mädchen von Marienburg, 1801, handelt es sich um Marienburg in Livland und nicht in Preussen und das Mädchen ist die spätere Katharina I.

A. v. Haller, St. Petersburg.

Weitere Bearbeitungen: Die Marienburg. Historisch-episches Gedicht in 2 Abteilungen. Berlin 1823.

Digitized by Google

(Rundfragen — Rundschau der Presse.)

E. Püttner, Konrad Letzkau und seine Tochter. Roman aus dem Anfang des XV. Jahrhunderts. 3 Bde. Leipzig 1887.

F. Dahn, Die Mette von Marienburg. (Enthalten in „12 Balladen". Leipzig 1874).

F. Hirsch, Vagantensang und Schwerterklang. Leipzig 1889. (Verschiedene bez. Gedichte.)

R. Genée, Marienburg, Histor. Erzählung. 2. A. 1886.

M. Hobrecht, Von der Ostgrenze. 3 Novellen. Berlin 1885 (Feiertage—Marienburg—Vis major).

R. Giseke, Dramatische Bilder aus der deutschen Geschichte. Leipzig 1865. (Enthält: Der Hochmeister von Marienburg. Romantisches Drama).

Max Jaeckel, Potsdam.

W. Bloem, Heinrich von Plauen. Tragödie. Elberfeld 1902. A. L. J.

Rundschau der Presse.

Von Arthur L. Jellinek in Wien.

Die nachfolgende Übersicht versucht, die in Tagesblättern, Wochen- und Monatsschriften enthaltenen Aufsätze und Abhandlungen, soweit sie für die Leser unserer Zeitschrift in Betracht kommen, in *sachlicher* Anordnung zu verzeichnen. Nur das Wichtigere aus den Veröffentlichungen der letzten Monate kann berücksichtigt werden. Absolute Vollständigkeit zu erreichen liegt für den einzelnen Bearbeiter ausserhalb des Bereiches der Möglichkeit. Die Zeitschriften sind nach Bänden, Jahrgängen, Heften oder Seiten, je nach der leichteren Auffindbarkeit, citiert. Gleichmässigkeit ist hierin nicht angestrebt. **Zusendung von Separatabdrücken und Ausschnitten an die Adresse des Bearbeiters (Wien VII, Kirchengasse 35) erbeten.**

Buch- und Bibliothekswesen.

Buchhandel, Buchdruck:

Enschedé Ch., Gutenbergs erstes Druckwerk nach Otto Hupp. Aus dem Holländischen von Otto Mühlbrecht.
Börsenbl. für den deutschen Buchhandel. 1902. No. 193, 194, 196.

Hölscher, G., Allerlei Neues über die Erfindung der Buchdruckerkunst.
Börsenbl. für den deutschen Buchhandel. 1902. No. 188, 189.

Schröder, E., Philologische Beobachtungen zu den ältesten Mainzer und Bamberger Drucken in deutscher Sprache.
Centralbl. f. Bibliothekswesen. 1902. XIX, S. 437—451.

Zedler, G., Die erste Mitgliederversammlung der Gutenberg-Gesellschaft.
Centralbl. f. Bibliothekswesen. 1902. XIX, S. 424—426.

Biberfeld, Die Bestimmung des Ladenpreises der Bücher durch den Verleger.
Börsenbl. f. d. deutschen Buchhandel. 1902. No. 186.

Vom englischen Buchhandel. Billige Bücher.
Centralbl. f. d. deutschen Buchhandel. 1902. No. 204.

Der Londoner Strassen-Antiquar.
Börsenbl. f. d. deutschen Buchhandel. 1902. No. 217.

Mogk, E., Pflichtexemplare in Dänemark.
Centralbl. f. Bibliothekswesen. 1902. XIX, S. 459—464.

P., Vom Eisenbahnbuchhandel in Russland.
Börsenbl. f. d. deutschen Buchhandel. 1902. No. 222.

Proelss, J., Lenau und Cotta.
Allgemeine Ztg. Beilage. 1902. No. 182.

Schulz u. Schnorr v. Carolsfeld, Die Bibliotheken und der Buchhandel.
Centralbl. f. Bibliothekswesen. 1902. XIX, S. 393—418.

Steiger, E., Noch einige Plaudereien über den Absatz deutscher Bücher und Zeitschriften nach Nordamerika, sowie über anderes.
Börsenbl. für den deutschen Buchhandel. 1902. No. 221 ff.

Zanelli, A., Debiti e crediti di un libraio Bresciano del secolo XVI. *La Bibliofilia.* 1902. IV, S. 99—101.

Bibliographie:

Celani, H., Additions et corrections au Dictionnaire des Anonymes de Barbier.
Revue des Bibliothèques. 1901. XI, S. 333—361.

Cragg, F., Book-Indexes.
The Library Journal. 1902. XXVII, S. 819—821.

Garnett, R., The Editio princeps of the Amadis of Gaul. *La Bibliofilia.* 1902. IV, S. 83—85.

Göhler, K. A., Die Messkataloge im Dienste der musikalischen Geschichtsforschung.
Sammelbände der Internationalen Musik-Gesellschaft. 1902. III, S. 294—376.

Johnston, W. D., The work of the Division of Bibliography, Library of Congress.
The Library Journal. 1902. XXVII, S. 63—66.

Josephson, A. G. C., Plan for organization of an institute of bibliographical research.
The Library Journal. 1902. XXVII, No. 7, S. 61—63.

Kirchbach, W., Das Pseudonym.
Das litterar. Echo. 1902. IV, S. 1589—1595.

Mitchell, A., A list of travels, tours, journeys, voyages cruises, excursions, wanderings, rambles, visits relating to Scotland.
Proceedings of the Society of Antiquaries of Scotland. 1901. XXXV, S. 451—638.

Perschmann, S., Verzeichnis der in Deutschland erschienenen Bücher und Schriften über die Burenrepubliken und den Burenkrieg.
Börsenbl. für den deutschen Buchhandel. 1902. No. 163, 164.
[Enthält: 7. Erzählungen, Jugendschriften. 8. Gedichte, Lieder, Dramatisches.]

Root, A. S., The Scope of an American bibliographical Society.
The Library Journal. 1902. XXV, S. 751—761.

Schwenke, P., Über einen zu schaffenden Jahresbericht für das Bibliotheks- und Buchwesen.
Centralbl. f. Bibliothekswesen. 1902. XIX, S. 418—424.

Tourneux, M., Bibliographie de Victor Hugo.
Revue universelle Larousse. 1902. 15. II.

Thomson, J., A suggested plan for an American Bibliographical Society.
The Library Journal. 1902. XXVII, S. 761—762.

Digitized by Google

(Rundschau der Presse.)

Bibliothekswesen:

Albers, B., Zwei Bücherverzeichnisse aus Handschriften der Palatina.
Zeitschr. f. d. Geschichte des Oberrheins. 1902. LVI, S. 497—502.

Andersen, E. H., Langdon, L. W. u. Frank, P. H., Branch libraries.
The Library Journal. 1902. XXVII, No. 7, S. 38—51.

Arnauldet, P., Catalogue de la bibliothèque du chateau de Blois en 1518.
Le Bibliographe Moderne. 1902. VI, S. 145—174.

Balau, La bibliothèque de l'abbaye de St. Jacques à Liège.
Compte-Rendu des Séances de la Commission Royale d'Histoire de Belgique. 1902. LXXI, No. 2.

Le Biblioteche nell' antichità classica e nei primi tempi cristiani.
La Civiltà cattolica. 1902. 18. Serie. VII, S. 715—729.

Billings, J. S., Some library problems of to-morrow.
The Library Journal. 1902. XXVII, No. 7, S. 1—10.

Blüthgen, V., Hausbibliotheken.
Das litterarische Echo. 1902. IV, S. 1518—1521.

Bostwick, A. E., Pains and penalties in library work.
The Library Journal. 1902. XXVII, No. 7, S. 29—34.

Brown, J. D., The Small Library.
The Library World. 1902. V, S. 4—7, 61—66.

Bukhsh, K., The Islamic Libraries.
The Nineteenth Century. 1902. LII, S. 125—139.

Chambon, F., Le Congrès des Bibliothécaires de 1900.
Revue des Bibliothèques. 1901. XII, S. 412—420.

Eliot, Ch. W., The division of library into books in use and books not in use.
The Library Journal. 1902. XXVII, No. 7, S. 51—56.

Fränkel, L., Neueste Daten über die Frei- und Wanderbibliotheken in den Vereinigten Staaten von Nordamerika.
Centralbl. f. Volksbildungswesen. 1902. II, S. 115—118.

Franz, A., Die Kliperbibliotheken von Fulda und Lorsch.
Histor.-politische Blätter. 1902. CXXX, S. 134—137.

Hastings, C. H., The card distribution work of the Library of Congress.
The Library Journal. 1901. XXVII, No. 7, S. 67—72.

Hoffmeyer, J., Die neue Staatsbibliothek in Aarhus.
Centralbl. f. Bibliothekswesen. 1902. XIX, S. 464—66.

Hunt, E. B., The Catalogue of the Public Library of the City of Boston.
The Library Journal. 1902. XXVII, S. 25—29.

Kalkschmidt, E., Freie Bücherhallen.
Der Kunstwart. 1902. XV, 2, S. 369—376, 416—428.

Litzica, C., Manuscrisele greesci din Biblioteca Academiei Române.
Analele Academiei Romane. 1902. 2. Serie. XXIII, S. 1—102.

Milchsack, [Über die Herkunft der in Göttingen befindlichen Gutenbergbibel.]
Centralbl. f. Bibliothekswesen. 1902. XIX, S. 426—428.

Pélissier, L. G., La Bibliothèque Barberini en 1777.
Le Bibliographe Moderne. 1902. VI, S. 185—187.

Pierce, K. E., Women in public libraries.
The Library World. 1902. V, S. 14—15.

Roquette, Dr., Über die Finanzlage der deutschen Bibliotheken.
Centralbl. f. Bibliothekswesen. 1902. XIX, S. 374—380.

Sackett, G., Home libraries and reading clubs.
The Library Journal. 1902. XXVII, S. 72—76.

Wellman, H. C., What public libraries are doing for children.
Atlantic Monthly. 1902. XC, S. 402—409.

Whitney, J. L., Incidents in the history of the Boston public library.
The Library Journal. 1902. XXVII, No. 7, S. 16—25.

Zeitungswesen, Pressrecht:

Beradt, M., Journalistik und Universität.
Frankfurter Ztg. 1902. No. 205.

Candil, F., La Presse madrilène et la critique littéraire en Espagne.
La Renaissance Latine. 1902. I, S. 396—405.

Ettlinger, J., Neue Zeitschriften.
Allgemeine Ztg. Beilage. 1902. No. 152.

Röthlisberger, E., Über litterarisches und künstlerisches Eigentum an Presserzeugnissen.
Börsenbl. für den deutschen Buchhandel. 1902. No. 218, 219.

Savitch, G. u. S. Kniagnine, La Presse Russe: a) En Russie; b) à l'Étranger.
Revue des Revues. 1902. XLII, S. 292—306.

Scherber, F., Zur Frage der Übertragbarkeit des Verlages, speziell nach österreichischem Rechte.
Allgemeine Ztg. Beilage. 1902. No. 154.

Tridon, A., La Presse en Russie.
Revue des Études Franco-Russes. 1902. II, S. 164—175, 227—238.

Vollmöller, K., Das Rezensions-Exemplar und die bezahlte Rezension.
Romanische Forschungen. 1902. XIV, S. 311—320a.

Litteraturgeschichte. (Allgemeines.)

Arnold, R. F., Zur Geschichte eines Tropus. Nochmals die „rechte Hand".
Zeitschr. f. österr. Gymnasien. 1902. LIII, S. 487—490.

Amendola, S. B., La tradizione d'Atlantide.
La Nuova Parola. 1902. I, 2, S. 28—33.

Bürchner, L., Griechische Volksweisen.
Sammelbände der Internationalen Musik-Gesellschaft. 1902. III, S. 403—429.

Charrington, Ch., The Municipal Theatre.
The Contemporary Review. 1902. LXXXII, S. 411—428.

Chayton-Calthrop, D., Every-man, a morality play performed by the Elizabethan Stage Society.
The Artist. 1902. N. S. I, S. 185—187.

Costanzi, V., I varii atteggiamenti del ratto d'Elena.
Atene e Roma. 1902. V, Sp. 506—416, 546—548.

F. v. R., Beiträge zur Geschichte des Frankfurter Schauspielhauses.
Frankfurter Generalanzeiger. 1902. No. 162.

Fleming, G., The Folk-lore of Horse-shoes and horse-shoeing.
Nineteenth Century. 1902. LII, S. 309—326.

Digitized by Google

(Rundschau der Presse.)

Fuchs, H., Die Homosexualität im Drama der Gegenwart und der Zukunft.
Die Kritik. 1902. XVII, S. 512—518.

Gahè-Negùs, La leggenda della regina di Saba.
Rivista Moderna. 1902. 2. Serie. No. 10, S. 67—80.

Haney, J. L., German literature in England before 1790.
Americana Germanica. 1902. IV, S. 130—154.
[Gellert, Rabener, Gessner, Wieland, Schönaich, Bodmer, Haller, Gessner, Goethe.]

Hanstein, A. v., Die Stände in der neueren deutschen Dichtung. II. Der Offizier.
Die Umschau. 1902. VI, S. 721—724.

Heilborn, A., Das Kind im deutschen Märchen.
Magdeburger Ztg. 1902. No. 374.

Henning, M., Der biblisch-babylonische Sintflutmythus.
Das Freie Wort. 1902. II, S. 16—23, 208—214.

Howe, H. C., The contradictions of Literary Criticism.
The North American Review. 1902. CLXXV, S. 398—408.

Jantzen, H., Neue Forschungen zur Geschichte des englischen Dramas.
Allgemeine Ztg. Beilage. 1902. No. 185.

Katanoff, N., Türkische Sagen über Besitznahme von Ländern nach Art der Dido.
Keleti Szemle. 1902. III, S. 173—179.

Kohler, J., Zum Sprachgebrauch der Carolina.
Archiv für Strafrecht und Strafprocess. 1902. XLIX, S. 66—71.

Köster, A., Deutsche Daktylen.
Zeitschr. f. deutsches Alterthum. 1902. XLVI, S. 113—127.

Kraus, E., Die alte böhmische Sage und Geschichte in der deutschen Literatur.
Zeitschr. f. österreichische Gymnasien. 1902. LIII, S. 577—594.

Ladendorf, O., Deutsche Handwerkspoesie.
Neue Jahrbücher f. d. Klassische Alterthum. 1902. IX, S. 484—506.

Landsberg, H., Das litterarische Plagiat.
National-Zeitung. 1902. No. 431, 433.

Matthaei, G., Die bairische Hunnensage in ihrem Verhältnis zur Amelungen- und Nibelungensage.
Zeitschr. f. deutsches Alterthum. 1902. XLVI, S. 1—60.
[S. 3—12. 1. Die Begründung des Hunnenreiches. — S. 12—18. 2. Attila. — S. 18—39. 3. Kriemhild und der Untergang des Hunnenreiches. — S. 39—56. 4. Dietrich von Bern und Attila.]

Meyer, P., Satire en vers rythmiques sur la légende de Saint Brédan.
Romania. 1902. XXXI, S. 376—379.

Motfort, E., La Nouvelle Génération littéraire française.
Revue des Revues. 1902. XLII, S. 275—291.

Neri, F., Le Abbazie degli Stolti in Piemonte nei Secoli XV e XVI.
Giornale storico delle letteratura Italiana. 1902. XL, S. 1—34.

Novati, F., Sulla leggenda di re Teodorico in Verona.
Reale Istituto Lombardo di scienze e lettere. Rendiconti. 1901. 2. Serie. XXXIV, S. 716—735.

Peeters, P., Notes sur la légende des apôtres S. Pierre et S. Paul dans la littérature syrienne.
Analecta Bollandiana. 1902. XXI, No. 2.

Piaget, A., La Belle Dame sans merci et ses imitations.
Romania. 1902. XXXI, S. 315—349.

Pierray, E., Les poètes de l'Aiglon avant M. Edmond Rostand.
Revue des Revues. 1902. XLII, S. 581—588, 706—13.

Rénoche, E. de, Le favole mitologiche della fine del sec. XV.
Giornale storico e letterario della Liguria. 1902. III, S. 161—221.

Riemann, H., Die Melodik der Minnesinger.
Musikalisches Wochenblatt. 1902. XXXIII, S. 429—38, 441—44, 457—58, 469—471.

Ruth, A., Die Frage über Theaterzensur vom Standpunkte des Laien.
Die Wahrheit. 1902. VIII, S. 285—286.

Siefert, G., Zwerge und Riesen.
Neue Jahrbücher f. d. Klassische Alterthum, Geschichte und deutsche Litteratur. 1902. X, S. 433—449.

Söderhjelm, W., Finska teatern i Helsingfors.
Ord och Bild. 1902. XI, S. 243—253.

Solerti, A., Le rappresentazioni musicali di Venezia dal 1571 al 1605, per la prima volta descritte.
Rivista Musicale Italiana. 1902. IX, S. 503—558.

Stickelberger, H., Zum Lied und zum Volksbuch von Herzog Ernst.
Zeitschr. f. das deutsche Alterthum. 1902. XLVI, S. 101—112.

Stümcke, H., Der Grosse Kurfürst im deutschen Drama.
Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 1902. No. 172.

Sully, J., Les Théories du Risible.
Revue Philosophique. 1902. LIV, S. 113—139.

Thiele, G., Die Anfänge der griechischen Komödie.
Neue Jahrbücher f. das Klassische Altertum. 1902. IX, S. 405—426.

Toldo, P., Études sur le théâtre comique français du moyen âge et sur le rôle de la nouvelle dans les farces et dans les comédies.
Studj di Filologia Romanza. 1902. IX, S. 181—369.

T. v. S., Der Arzt im Roman.
Die Gegenwart. 1902. LXII, S. 69—71.
[Schullern, Die Aerzte, Marriot, Menschlichkeit, Salburg, Humanitas.]

Türk, G., Lateinische Gedichte zum Lobe Breslaus.
Zeitschr. d. Vereins f. Geschichte und Alterthum Schlesiens. 1901. XXXVI, S. 101—120.

Witkowski, G., Deutsche Wissenschaft in Amerika.
National Ztg. 1902. No. 504.

Einzelne Schriftsteller.

Gavagnin, R., La lirica nel „Saul" di Alfieri.
L'Ateneo Veneto. 1902. XXV, 2, S. 59—68.

Valle, E. del', Il pensiero politico di Vittorio Alfieri.
Rivista d'Italia. 1902. V, 2, S. 504—513.

Poppenberg, F., Anzengruber-Spiegelungen.
Die Rheinlande. 1902. II, Heft 9, S. 23—33.

Ernst, P., Des Knaben Wunderhorn.
Deutsche Heimat. 1902. V, S. 625—631.

Digitized by Google

(Rundschau der Presse.)

Piat, A., Baudelaire, l'Académie Française et le corde artistique et littéraire d'Anvers.
L'Art. 1902. XLI, S. 301—304.
[Mit einer Rede Baudelaires über Delacroix.]

Vasidon, J., Baudelaire et les baudelariens.
La Quinzaine. 1902. 1. Juli.

Siegel, P., Aphra Behns Gedicht und Prosawerke.
Anglia. 1902. XXV, S. 329—385.

Torretta, L., Il „liber de claris mulieribus" di Giovanni Boccacio.
Giornale storico della letteratura Italiana. 1902. XL, S. 35—65.

Reiter, S., August Böckh.
Neue Jahrbücher f. d. Klassische Altertum. 1902. IX, S. 436—458.

Gothein, M., Eine Dichterehe (Elizabeth Barrett Browning).
Preussische Jahrbücher. 1902. CIX, S. 377—397.

Dopsch, A., Max Büdinger.
Zeitschr. f. österreichische Gymnasien. 1902. LIII, S. 481—486.

Ebstein, E., Gottfried August Bürger und Elise von der Recke.
Allgemeine Ztg. Beilage. 1902. No. 204 (vgl. No. 208, S. 495).

Ebstein, E., Wie man den Sänger der Leonore geehrt hat. Ein Wort über Dichter-Denkmäler.
Die Gegenwart. 1902. LXII, S. 183—187.
[Über Bürgerdenkmale und den Bildhauer Christian Friedrich Tieck 1776—1851.]

Schwabe, E., Das Fortleben von Caesars Schriften in der deutschen Litteratur und Schule seit der Humanistenzeit.
Neue Jahrbücher f. d. klassische Alterthum, Geschichte und deutsche Litteratur. 1902. X, S. 307—326.

Symons, A., Casanova at Dux.
The North American Review. 1902. CLXXV, S. 329—346.

Geiger, L., Chamissos Selbstbiographie und biographische Notizen über seine Bücher.
Frankfurter Ztg. 1902. No. 232.

Geiger, L., Aus Adalbert von Chamissos Frühzeit.
Vossische Ztg. Sonntagsbeilage. 1902. No. 30—32.

Salberg, R. de, Quelques notes sur André Chénier.
Le Carnet. 1902. XIII, S. 62—78.

Belloni, A., Dante e Lucano.
Giornale storico della letteratura Italiana. 1902. XL, S. 120—139.

Schur, E., Dante. *Ver Sacrum.* 1902. V, S. 239—247.

Sicardi, E., Una enimma Dantesca.
Rivista d'Italia. 1902. V, S. 243—254.

Vaccaluzzo, N., Le fonti del Catone Dantesco.
Giornale storico della letterature Italiana. 1902. XL, S. 140—150.

Volkmann, L., Eine neue Dante-Illustration.
Allgemeine Ztg. Beilage. 1902. No. 184.
[Dante, Divina Commedia illustrata da artisti italiani a cura di V. Alissari. Florenz, Almani 1902.]

A forgotten Poet: George Darley.
The Quarterly Review. 1902. CXCVI, S. 176—196.

Swinburne, A. Ch., Charles Dickens.
The Quarterly Review. 1902. CXCVI, S. 20—39.

Ludany, J., Der gute Riese (Alexander Dumas d. ä.)
Neue Freie Presse. 1902. No. 13619.

Dennert, Fechner als Naturphilosoph und Christ.
Der Beweis des Glaubens. 1902. V, S. 251—272, 288—307.

Breiden, J., Wie ein vornehmer junger Mann im XVIII. Jahrhundert erzogen wurde. [Florian.]
Pädagogische Monatshefte. 1902. VIII, S. 451—468.

Bååth, L. M., Anders Fryxell.
Ord och Bild. 1902. XI, S. 225—241.

Wittichen, P., Die dritte Coalition und Friedrich von Gentz.
Mittheilungen des Instituts f. österr. Geschichtsforschung. 1902. XXIII, S. 461—480.

Kretzer, E., Gobineau, Nietzsche, Chamberlain.
Frankfurter Ztg. 1902. No. 201.

Carletta, Gli amori romani di Goethe.
Rivista moderna. 1902. 2. Serie. No. 4, S. 115—128.

Gebeschus, J., Goethe und Beethoven.
Die Umschau. 1902. VI, S. 421—425.

Hellern, E., Goethe und Jung Stilling.
Rhein.-Westfälische Ztg. 1902. No. 608.

Hofmann, H., Goethe und Johann Konrad Seekatz.
Frankfurter Ztg. 1902. No. 237.

Konody, P. G., The „Faust" revival at the Lyceum theatre with sketches by Nico Jungmann.
The Artist. 1902. N. S. I, S. 121—125.

Lentner, F., Wie Goethe über das Duell dachte.
Neues Wiener Tagbl. 1902. No. 229.

Lessing, Th., Goethes Haus- und Finanzwirthschaft.
Frankfurter Ztg. 1902. No. 215.

Metz, A., Ethische Fragen und Folgerungen im Anschluss an Goethe.
Preussische Jahrbücher. 1902. CIX, S. 483—519.

Musiol, R., Franz Liszt als Goethe-Componist.
Neue Zeitschr. f. Musik. 1902. LXIX, S. 302—303, 318—320.

Musiol, R., R. Wagners „Faust-Ouverture" und ihre Aufführungen.
Neue Zeitschr. f. Musik. 1902. LXIX, S. 322—324.

Nagel, W., Goethe und Beethoven.
Blätter f. Haus- u. Kirchen-Musik. 1902. VI, No. 7.

Piper, R., Goethe — die Bibel des modernen Menschen.
Die Freistatt (München). 1902. IV, No. 28.

Poppenberg, F., Goethewege.
Neue deutsche Rundschau. 1902. XIII, S. 957—963.
[Goethes Briefe, hrsg. v. E. v. d. Hellen, Stuttgart, Cotta, 1901.]

Schaerffenberg, P., Goethes Farbenlehre.
Tägliche Rundschau. 1902. No. 201.

Schlösser, R., Goethes persönliches und litterarisches Verhältnis zu Kotzebue.
Westermanns Monatshefte. 1902. XCII, S. 835—845.

Spielt „Hermann und Dorothea" in Gera?
Frankfurter Ztg. 1902. No. 213.

Trinius, A., Eine Goethestätte Thüringens (Wilhelmsthal).
Hamburger Nachr. Belletr. Litterar. Beilage. 1902. No. 28.

Digitized by Google

(Rundschau der Presse.)

Krasnov, Pl., Isdanija sočineniji N. V. Goglja. Bibliograficeskaja Samětka.
Isvestija po literature, naukam i bibliografii (Petersburg). [Nachrichten über Litteratur, Wissenschaft und Bibliographie]. 1902. V, S. 39—43.

Drobný, B., N. V. Gogol'. Biograficko-Kritická črta.
Hlas [Ungarisch Skalic]. 1902. IV, S. 227—236.

Weisstein, G., Jakob Grimm und das Schweizerische Idiotikon. *Neue Züricher Zeitung.* 1902. No. 237.

Wolfram, M., Ein ungedrucktes Manuscript Anastasius Grüns. *Neue Freie Presse.* 1902. No. 13684.

Pinkus, L. F., Karl Gutzkows Teilnahme am Emanzipationskampf der Juden.
Allgemeine Ztg. Beilage. 1902. No. 162.

Hackl, L., Ungedrucktes von Robert Hamerling.
Neue Freie Presse. 1902. No. 13607.

Muth, R., Eine Würdigung Friedrich Hebbel's nebst allerlei Excursen über Wiener Theater u. Epigonen.
Die Kultur (Wien). 1902. III, S. 577—589.

Elster, E., War Heine französischer Bürger?
Deutsche Rundschau. 1902. CXII, S. 222—230.

Franzos, K. E., Zum Kapitel: Heine in Frankreich.
Deutsche Dichtung. 1902. XXXII, S. 253—264, 292—304.

Morsier, E., Henri Heine à Paris. Jugement d'un témoin.
Bibliothèque Universelle et Revue Suisse. 1902. August.

Weisstein, G., Der Nachlass Heinrich Heines.
National-Ztg. 1902. No. 485.

L'Italico, Victor Hugo nel melodramma Italiano.
Rivista moderna. 1902. 2. Serie. No. 5, S. 109—116.

Glachant, P. et V., Le Manuscrit autographe de „Ruy-Blas" à la Bibliothèque nationale.
Revue d'Histoire littéraire de la France. 1902. IX, S. 175—216.

Geffcken, J., Karl Immermann.
Neue Jahrbücher f. klass. Altertum, Geschichte u. deutsche Litteratur. 1902. IX, S. 580—601.

Schiele, Fr. M., Karl Immermanns Studienjahre und sein Konflikt mit der Hallenser Teutonia.
Academ. Monatshefte. 1902. XIX, S. 15—18, 49—52, 128—136.

Waetzold, W., Kleists Guiscard und Hebbels Moloch.
Die Grenzboten. 1902, LXI, 3, S. 470—476.

Savitch, G., Vladimir Korolenko.
La Grande Revue. 1902. VI, 3, S. 365—385.

Münich, R., Kuhnau's Leben.
Sammelbände der Internationalen Musik-Gesellschaft. 1902. III, S. 473—527.

Eine Abhandlung Joh. Kuhnau's.
Monatshefte für Musikgeschichte. 1902. XXXIV, S. 187—154.

Zincke, W., Drei ungedruckte Briefe Heinrich Laubes.
Berliner Tagblatt. 1902. No. 378.

Lüdecke, Fr., Lavater in Bremen.
Bremische Jahrbücher. 1902. XX, S. 71—162.

Lenau: L. Berg, Voss. Ztg. Beilage. No. 32, 33. — J. Blaschko, Die Musik. I, 1983—88. — Alb. Geiger, Allgem. Ztg. Beilage. No. 184. — R. v. Gottschall, Nord u. Süd. CII, 367—396; Leipziger Tagbl. No. 406; A. Heilborn, Berliner Ztg. Nr. 375; — C. Josephi, Neue Züricher Ztg. No. 223, 224. — V. Kiy, National Ztg. No. 479, 481. — F. Marti, Neue Züricher Ztg. No. 222. — A. Semerau, Tägl. Anz. No. 187. — F. Niemann, Rhein-westf. Ztg. No. 633. — Alfr. Klaar, Voss. Ztg. No. 375. — H. Beugmann, Berl. Neueste Nachr. No. 375. — L. Hevesi, Fremdenbl. No. 219. — Poritzky, Zeitgeist No. 32. — A. v. Berger, Neue Fr. Presse No. 13639. — Müller-Rastatt, Der Tag No. 375. — Necker, Neues Wr. Tagbl. No. 220. — A. Schlossar, Wiener Abendpost No. 182. — M. Bräss, Dresdner Anz. Mont. Beil. No. 31, 32. — P. v. Radicz, Reichswehr (Wien) No. 3057. — L. Schönhoff, Der Tag No. 381. — O. Ladendorf, Grenzboten LXI, 3, S. 363—72. — F. Lienhard, Der Türmer. IV, 2, S. 517—26. — Müller-Guttenbrunn, Deutsche Heimat. V, 2, S. 517—53. — J. Proelss, Allgem. Ztg. Beilage. No. 182. — O. F. Walzel, Deutsche Rundschau. CXII, S. 190—203. — O. Wentorf, Gegenwart. LXII, No. 2.

Blakely, T. E., Macaulays English.
Harpers Monthly Magazine. 1902. CV, S. 529—533.

Dejob, Ch., Les Limites du génie de Machiavel.
Annales de la Faculté des lettres de Bordeaux. Bulletin Italien. 1902. II, S. 182—197.

Bouvy, E., La „Merope" de Maffei en France et la „Mérope" de Voltaire en Italie. Notes bibliographiques.
Annales de la Faculté des lettres de Bordeaux. Bulletin Italien. 1902. II, S. 198—200.

Schirmacher, K., Die Maintenon als Erzieher.
Neue Freie Presse. 1902. No. 13669.

Suchier, H., Molières Kampf um das Aufführungsrecht des Tartuffe.
Deutsche Rundschau. 1902. CXII, S. 371—380.

Siecke, E., Max Müllers mythologisches Testament.
Archiv f. Religionswissenschaft. 1902. V, S. 105—131.

Paoli, M., Giovanni Pascoli.
Annales de la Faculté des lettres de Bordeaux. Bulletin Italien. 1902. II, S. 201—216.

Chiattone, D., Come fu accolta la „Francesca da Rimini" di Silvio Pellico.
Piccolo Archivio Storico dell' antico Marchesato di Saluzzo. 1902. I, No. 3—6.

Bernardin de Saint Pierre, ses deux femmes et ses enfants; documents inédits.
Revue et Histoire littéraire de la France. 1902. IX, S. 271—283.

Heulhard, A., Une lettre fameuse de Rabelais à Erasme. *L'Art.* 1902. XLI, S. 287—300.

Meier, K., Racine und Saint Cyr.
Die neueren Sprachen. 1902. X, S. 154—160, 161—274.

Basch, V., Individualistes modernes. III. Ernest Renan.
La Grande Revue. 1902. VI, 3, S. 241-280.

Thudichum, F., Johann Reuchlin.
Monatshefte der Comenius-Gesellschaft. 1902. XI, S. 189—230.

Digitized by Google

Kleine Mitteilungen.

Man schreibt uns: Vor dem Abschluss der Arbeiten zu einer Neuausgabe der Chronologie des Deutschen Theaters (1775) stehend, bitte ich alle Sammler, die Briefe und Manuskripte irgend welcher Art von oder über den Giessener Professor *Christian Heinrich Schmid* (1746—1800) und von oder über *Joh. Gottfried Dyk* (1750—1813) besitzen, mir solche leihweise im Original oder in Abschrift gütigst zu überlassen.

Berlin W. 30, Nollendorfstr. 17.

Dr. Paul Legband.

Seit einer Reihe von Jahren sind, vielfachen Wünschen aus Gelehrten- und aus bibliothekarischen Fachkreisen entsprechend, *regelmässige Übersichten der Doktordissertationen* und sonstigen Universitäts-, sowie der Akademieschriften durch Asher u. Co. in Berlin veröffentlicht worden. Daneben hat Rud. Klussmann, im Anschlusse an ältere Unternehmungen, sich um Zusammenstellung der Programmschriften der höheren Schulen sehr verdient gemacht. Ein weiterer Ausbau dieses Vorgehens erfolgte nun durch den Professor am Friedrichs-Gymnasium zu Berlin *Johannes Müller*: „Aufgaben aus klassischen Dichtern und Schriftstellern zu deutschen Aufsätzen und Vorträgen in höheren Lehranstalten. Aus Berliner Programmen zusammengestellt und systematisch geordnet", wovon jetzt (Berlin 1901. R. Gärtners Verlagsbuchhandlung H. Herzfelder) die „zweite, bedeutend vermehrte Auflage" — VIII und 244 S., 3 M. — erschienen ist. Nicht nur pädagogisch und germanistisch, sondern auch bibliographisch-statistisch ist diese Titel-Sammlung und -Gruppierung höchst dankenswert; sie verdient, auch auf Grund der innerlich wie äusserlich überaus übersichtlichen Katalogisierung unter den Nachschlagewerken bez. dem Publikum verfügbaren Hilfsmitteln auf Bibliotheken einen Platz, ungeachtet des Umstands, dass sie zunächst berechnet ist, ganz andere Zwecke in erster Linie zu befriedigen. Ihre vorzügliche Anlage und die sorgsame Ausführung nach den einleuchtenden Rubriken, auch in der Druckart allen Erfordernissen eines guten Katalogs Genüge leistend, mögen weiteren Zusammenstellungen ein Vorbild abgeben, zumal die Entnahme aus dem Berliner Revier sich auf einen natürlich abgeschlossenen Umkreis beschränkt. Johs. Müllers Nachschlagewerkchen hat ein dankentwertes, ganz entsprechendes Seitenstück erhalten in Oberlehrer *W. Bergs* „Aufgaben zu deutschen Aufsätzen und Vorträgen in den oberen Klassen höherer Lehranstalten. Aus den Jahresberichten der höheren Lehranstalten der Provinz Sachsen zusammengestellt und systematisch geordnet" (2 M. 80; derselbe Verlag). L. F.

Japanischer Bücherkonsum. Im „Literary Supplement" der Times vom 14. Februar lasen wir Interessantes über den Export europäischer Bücher nach Japan. Das hauptsächlich einführende Haus ist die japanische Firma Maruzen-Kabushiki-Kaisha — europäisiert Maruya & Cie. in Tokio — welche auch ein monatliches Bulletin „Das Leuchtfeuer des Wissens" herausgiebt, in dem sie die Erscheinungen des europäischen Büchermarktes, namentlich so weit sie für Japan wichtig und interessant sind, aufführt. England und Deutschland sind dabei die einzigen besonders in Betracht kommenden Länder, und, was rein wissenschaftliche Litteratur betrifft, so scheint Deutschland den Engländern die Wage zu halten. Wie wichtig der Bücherexport nach dem blumigen Eiland ist, den unsere deutschen Verleger vielleicht noch nicht in richtiger Weise ausnützen, beweist eine Bemerkung der Literary Times, dass von einem einzigen englischen 2 Guineen-(42 M.)Werke hundert Exemplare von Japan aus bestellt worden sind. Die englische Wochenschrift giebt neue Details über die hauptsächlich verlangten englischen Bücher. Kein Buch ist überhaupt mehr verlangt als Darwins Origin of Species; Comte und Spencer sind sehr geschätzt, und auch zahlreiche Bücher aus der christlichen Religionswissenschaft werden eingeführt. — Die Firma Maruya hat an ungefähr 80 japanische Gelehrte Rundfragen herumgeschickt, welches das Hauptwerk in jeder Litteratur und Wissenschaft mit der deutlichsten Signatur des zu Ende gehenden XIX. Jahrhunderts in Europa gewesen sei, welches die Meisterwerke in Poesie und im Roman in den verschiedenen Ländern, welches das Hauptwerk in der Spezialwissenschaft des Angefragten, welches die wichtigsten Vademecums für die gewissenhaften Leser seien u. s. w. — Dr. Takakusu, Professor der vergleichenden Sprachwissenschaft an der Universität von Tokio, hält Arnolds „Light of Asia" für das englische poetische Meisterwerk des XIX. Jahrhunderts vom japanischen Standpunkt, andere Professoren von Tokio sind mehr für Tennysons „In Memoriam" eingenommen; Ruskin, Dickens und Carlyle sind die beliebtesten englischen Prosaschriftsteller. S. Takyasu, der Ibsen in das Japanische übersetzt hat, stellt Zolas „Lourdes" und „Rome" an die Spitze seiner Liste. — Wir glauben, dass die deutschen Verleger kostbarer Werke in Zukunft mit dem japanischen Bücherkonsum rechnen dürfen, und so kann auch die Bibliophilie, die bisher auf das Sammeln der Japoneries sich konzentriert hat, davon Vorteil haben, wenn die Herstellung teuerer Bücher durch den Export nach Japan leichter ermöglicht wird, dadurch dass der Verleger den Absatz dorthin in Rechnung setzen kann.

M.

Kataloge.

Deutschland und Österreich-Ungarn.

Heinrich Lesser (Phil. Brand) in Breslau I. No. 288. — *Kuriosa, Kultur und Sitte.*

Franz Teubner in Düsseldorf. No. 145/146. — *Varia und Kuriosa.*

Wilh. Jacobsohn & Co, in Düsseldorf. No. 179. — *Kunst, Wissenschaft, Litteratur.*

Karl W. Hiersemann in Leipzig. No. 277. — *Die Napoleonische Zeit.*

Digitized by Google

(Kataloge — Briefkasten — Inserate.)

Richard Löffler in Dresden-A. Anz. No. 4. — *Varia.*

R. Levi in Stuttgart. No. 143. — *Erstausgaben, Medizin, Occultismus.* Bibliothek Justinus Kerner. — No. 144. *Regenten-Porträts.*

M. Spirgatis in Leipzig. No. 91. — *Romanische Philologie.*

Paul Alicke in Dresden-A. No. 35. — *Varia.*

Hugo Streisand in Berlin W. 50. No. 3. — *Klassiker in Erstausgaben.*

Josef Baer & Co. in Frankfurt a. M. No. 464. — *Neerlandica.*

Plass & Schrödinger in Bonn a. Rh. No. 2. — *Kunstblätter, Meriana, Napoleon.*

Paul Zipperer (Max Götz) in München. No. 25. — *Ausländische Litteratur.*

M. & H. Schaper in Hannover. No. 56. — *Wissenschaftliche Theologie.* Bibliothek Uhlhorn.

Ottosche Buchhandlung in Leipzig. No. 546. — *Kunst und Kunstgeschichte.*

Alfred Riedrich in Nürnberg. No. 12. — *Aus allen Wissenschaften.*

Th. Kampffmeyer in Berlin SW. 48. No. 409. — *Geschichte.*

M. Hauptvogel (Hans Lomner) in Gotha. No. 27. — *Geschichte und Hilfswissenschaften* (ausser Deutschland).

Friedrich Meyers Buchh. in Leipzig. No. 40. — *Memoiren, Biographien, Briefe, Porträts.* — No. 39. *Militaria.*

Josef Baer & Co. in Frankfurt a. M. No. 461. — *Die Balkanstaaten,* ihre Geschichte, Geographie, Kunst und Litteratur. — No. 460. *Reisen in Russland;* Werke, Karten, Pläne. — No. 462. *Politik und Staatskunst.* — No. 463. *Gross-Britannien und Irland.*

Simmel & Co. in Leipzig. No. 200. *Theologia gentilis.*

Süddeutsches Antiquariat in München. No. 25. — *Geschichte der Länder Europas,* ausser Deutschland. — No. 22/23. *Kathol. Theologie* (Bibliothek Görres).

Lindners Buchh. (Schlesier & Schweikhardt) in Strassburg i. E. No. 26. — *Alsatica.*

Gilhofer & Ranschburg in Wien I. — *Kupferstich-Auktion,* Collektion Julius Stern: 10. November u. ff.

Franz Pech in Hannover. No. 35. — *Deutsche Geschichte.* Autographen von Justus Moeser.

M. Gottlieb in Wien I. No. 58. — *Deutsche Litteratur des XIX. Jahrhunderts.* — No. 59. *Monumenta Historiae Germanica.*

J. Scheible in Stuttgart. No. 354. — *Alte Litteratur, Kulturgeschichte, Seltenheiten* (F—M).

Victor Eytelhuber in Wien VIII. No. 2. — *Belletristik.*

Max Schmidt (G. Riesland) in Naumburg a. S. No. 17. — *Aus allen Gebieten.*

Karl W. Hiersemann in Leipzig. No. 276. — *Manuscripte, Inkunabeln, Drucke des XVI. Jahrhunderts.* — No. 275. *Spanien und Portugal* mit den Kolonien.

Ausland.

Martinus Nijhoff im Haag. No. 316. — *Eastern-Asia; Americana.*

Leo S. Olschki in Florenz. XVII, 41. — *Alte Drucke, Seltenheiten.*

Ermanno Loescher & Co. in Rom. No. 59. — *Geschichte und Geographie Italiens.*

Briefkasten.

G. S. in B. und *v. P. in W.* — Bitte alle Anfragen in Bezug auf die Gesellschaft der Bibliophilen an Dr. Carl Schüddekopf in Weimar zu richten.

E. in G. — Natürlich muss es nicht „Dr.", sondern „Der H. Hieronymus" bei der Bildunterschrift auf Seite 295 heissen. Aber es ist wenigstens einmal ein guter Witz des Druckfehlersatans, dass er den alten Heiligen zum Doktor gemacht hat.

Inhalt des Beiblatts.

Rundfragen. — Rundschau der Presse. — Kleine Mitteilungen. — Kataloge. — Briefkasten. — Exlibris-Tausch. — Inserate.

Exlibris-Tausch

Die Aufnahme einer Adresse kostet in dieser Rubrik für einmal 1 Mk. und für das Jahr (12 Hefte) 10 Mk.

Theodor Bienert, (Radierung von Heinr. Vogeler.) Dresden-Plauen.

Emil Fickert Wien 18, Standgasse 1. (1. Zeichn. v. Santel-Görz, 2. Zeichn. v. Pfeiffer-Kirchschlag.)

Georg Hulbe, Hamburg.

Frau Kommerzienrat Klasing, geb. Quentell, Bielefeld.

Dr. K. Koetschau, Direktor d. Kgl. hist. Museums, (farb. Lithogr. v. E. Liebermann.) Dresden.

Oskar Leuschner, Buchhändler Wien, V. Margaretenplatz 2. (7 eigene, ein- u. mehrfarbig, Hans Schulze, Schima, Böhm.)

Walter Mendelssohn, Leipzig, Königsstr. 6.

Dr. Heinz Möller Leipzig, Weststrasse 21 III. (Zeichnung von Marcus Behmer.)

Frau **Hedwig Reiling,** Mainz, Parkusstr. 5.

Ludwig Saeng jun., Buchhändler Darmstadt.

Soeben ausgegeben:

Katalog No. 67

Neuerwerbungen aus verschiedenen Wissensgebieten.

2915 Nummern.

M. Glogau jr., Antiquariat, **Hamburg,** Bleichenbrücke 6.

Kultur- und Sittengeschichte. Philosophie. ∞ Socialismus.

Antiquariats-Katalog XII (5600 Nummern) der Firma

Heinrich Hugendubel, München,

Salvatorstrasse 18, wurde soeben ausgegeben und steht gratis und franko auf Verlangen zu Diensten.

Digitized by Google

Ankauf. Tausch. Verkauf.

Kataloge gratis.

Dresden-A. 9. **Paul Alicke,** Antiquar.

Ski (Schneeschuh)-Litteratur

sucht

W. R. Rickmers, Radolfzell.

Kupferstich-Auktion November 1902

Kollektion Julius Stern

versteigert im Auftrage der Besitzer

Joseph Baer & Co. in Frankfurt a. M.

Alte Meister (Beham, Dürer, Rembrandt, Van Dyck, Rubens, Stecher) in hervorragenden Blättern und Abdrücken. — Französ. und engl. Schule des XVIII. Jahrh., 2. Teil in Farben gedruckt. — **Prachtvolle Porträts** berühmter Stecher — **Arundel-Society** (Complette Suite) — **Reichhaltige Kunstbibliothek** (darunter Napler, Künstlerlexikon, Smith, Catalogue, Gazette de beaux arts, Jahrbuch d. ah. Kaiserhauses etc.)

Auskünfte erteilt, und Kataloge versendet gratis und franko die Auktionsleitung

Gilhofer & Ranschburg, Wien I

Bognergasse 2.

Für Künstler und Kunstfreunde.

M. Gritzner,

Grundzüge der Wappenkunst

verbunden mit einem

Handbuch der heraldischen Terminologie

und einer

heraldischen Polyglotte.

326 Seiten Text mit 36 Tafeln und 35 Blatt Tafelerklärungen in gr. 4°.

In 3 broschierten Lieferungen à 6 Mark oder komplett gebunden 20 Mark.

Gustav A. Seyler,

Geschichte der Heraldik.

872 Seiten Text mit 520 eingedruckten Abbildungen und 14 Tafeln in gr. 4°.

In 11 broschierten Lieferungen à 6 Mark oder komplett gebunden 70 Mark.

Beide Werke sind von der Kritik einstimmig als das Hervorragendste und Beste, was auf dem Gebiete dieser Wissenschaft existiert, bezeichnet worden und für jeden Fachmann, als auch für Laien, die sich über diesen Zweig der Geschichtswissenschaft des Näheren unterrichten wollen, unentbehrlich. Sie bilden die Einleitungsbände A und B von **Siebmachers Wappenbuch**, neue Ausgabe, über das **genaue Berichte gerne gratis und franko** per Post zu Diensten stehen.

Auf Wunsch können beide Werke auch nach und nach in Lieferungen bezogen werden.

Die Verlagsbuchhandlung

Bauer & Raspe

in Nürnberg.

Neue Kataloge

von

FERDINAND SCHÖNINGH,

Buchhandlung und Antiquariat,

Osnabrück.

No. 32 **Deutschland in Original-Ansichten der historisch merkwürdigen Städte etc. des 16.—19. Jahrh.** 2161 Nrn.

„ 35 **Geschichte.** 2149 Nrn.

„ 37 **Osnabrugensia.** 1218 Nrn.

„ 38 **Deutsche Litteratur bis 1860,** Almanachs u. Taschenbücher. 2004 Nrn.

„ 39 **Illustrierte Werke des 16.—19. Jahrhunderts** (viele Seltenheiten). Kunstgeschichte, Architektur, Technik, Gewerbe. ca. 1200 Nrn.

Zusendung gratis und franco.

HUGO HORN'S

GRAVIERANSTALT & ZINKOGRAPHIE

LEIPZIG

Autotypien und Aetzungen in Kupfer und Zink für ein- und mehrfarbige Drucke. Specialität: Catalog-Umschläge. Stempel für Bucheinbände sowie alle Gravierungen für Luxusprägungen, Messingschriften und Garnituren zum beliebigen Zusammensetzen in grösster Auswahl.

Zeichnungen in künstlerischer Ausführung.

H. Gedan

Xylographisches Kunst-Institut

Leipzig, Thalstrasse 2.

Empfiehlt sich den Herren Verlegern und Redaktionen zur Übernahme von Holzschnittaufträgen, liefert selbst umfangreichste Aufträge in kürzester Frist, vorzüglich und höchst künstlerisch durchgeführt.

Julius Hager

Buchbinderei

Leipzig

Einbände jeder Art für den Buchhandel, sowie für Kataloge und Preislisten

Mappen für Projekte, Kosten-Anschläge, Diplome, Ehrenbürgerbriefe und Adressen

Liebhaberbände für Private und Bibliotheken

Offerten und Kostenanschläge werden jederzeit prompt erledigt

Gegründet im Jahre 1844

Digitized by Google

Soeben erschien:

Katalog No. 11.

Neueste Erwerbungen aus allen Wissensgebieten. Geschichte und Litteratur Niedersachsens. * * *

Ich bitte den Katalog zu verlangen.

E. v. Masars, Antiquariat, **Bremen.**

Soeben erschien:

Katalog No. VI.

Geschichte, Seltenheiten, Austriaca etc.

Dieser, sowie unsere früheren Kataloge III und V stehen auf Verlangen gratis zu Diensten.

K. K. Universitäts-Buchhandlung GEORG SZELINSKI

Abteilung: Wissenschaftl. Antiq., Wien I, Stefansplatz 6.

Geschenke einfacher und doch vornehmer Art!

Künstler-Monographien.

Diese sehr billigen und dabei vornehm eingebundenen, reich illustrierten und interessant geschriebenen Bände sind vorzüglich geeignet zu feinsinnigen **Festgaben** an kunst- und litteraturliebende Männer und Frauen, für Alt und Jung, die überall willkommen sind und lebhafte Freude erwecken werden.

*

Bearbeitet von hervorragenden Fachmännern und Gelehrten, und in künstlerischer moderner Ausstattung.

Jeder Band ist in sich abgeschlossen, reich illustriert mit authentischen Abbildungen.

Elegant gebunden mit **Goldschnitt zum Preise von 2—4 Mk.**

Inhaltsübersicht:

Begas, Reinhold. *A. G. Meyer.* 117 Abb. . . . . 3.—
Botticelli, *E. Steinmann.* 90 Abb. . . . . 3.—
Burne-Jones. *O. v. Schleinitz.* 113 Abb. . . . . 4.—
Canova. *A. G. Meyer* 98 Abb. 3.—
Chodowiecki. *L. Kaemmerer.* 204 Abb. . . . . 3.—
Correggio. *H. Thode.* 93 Abb. 3.—
Crane. *O. v. Schleinitz.* 145 Abb. 4.—
Defregger. *A. Rosenberg.* 97 Abb. 4.—
Dürer. *H. Knackfuss.* 134 Abb. 3.—
van Dyck. *H. Knackfuss.* 55 Abb. . . . . 3.—
van Eyck. *L. Kaemmerer.* 88 Abb. . . . . 3.—
Gebhardt. *A. Rosenberg.* 93 Abb. 3.—
Ghirlandajo. *E. Steinmann.* 65 Abb. . . . . 2.—
Giotto. *H. Thode.* 158 Abb. 4.—
Grützner. *F. v. Ostini.* 105 Abb. 3.—
Gysis. *M. Montandon.* 156 Abb. 4.—
Hals. *H. Knackfuss.* 40 Abb. 2.—
Herkomer. *L. Pietsch.* 121 Abb. 4.—
Hildebrand, Ad. *A. Heilmeyer.* 100 Abb. . . . . 3.—
Holbein d. J. *H. Knackfuss.* 151 Abb. . . . . 4.—
Kaulbach, F. A. v. *Ad. Rosenberg.* 107 Abb. . . . . 4.—
Klinger. *M. Schmid.* 104 Abb. 4.—
Knaus. *L. Pietsch.* 67 Abb. 3.—
Koner. *M. Jordan.* 75 Abb. 3.—
Leibl. *G. Gronau.* 71 Abb. 3.—
Lenbach. *A. Rosenberg.* 101 Abb. . . . . 3.—
Leonardo da Vinci. *A. Rosenberg.* 128 Abb. . . . . 3.—
Liebermann. *H. Rosenberg.* 114 Abb. . . . . 3.—
Mantegna. *H. Thode.* 105 Abb. . . . . 3.—
Memling. *L. Kaemmerer.* 129 Abb. . . . . 3.—
Menzel. *H. Knackfuss.* 141 Abb. 3.—
Michelangelo. *H. Knackfuss.* 95 Abb. . . . . 3.—
Millet u. Rousseau. *W. Gensel.* 80 Abb. . . . . 4.—
Munkacsy. *F. W. Ilges.* 121 Abb. . . . . 3.—
Murillo. *H. Knackfuss.* 67 Abb. 3.—
Ostade. *A. Rosenberg.* 107 Abb. 3.—
Pinturicchio. *E. Steinmann.* 115 Abb. . . . . 4.—
Raffael. *H. Knackfuss.* 128 Abb. 3.—
Rembrandt. *H. Knackfuss.* 159 Abb. . . . . 3.—
Rethel. *M. Schmid.* 125 Abb. 3.—
Richter, Ludwig. *P. Mohn.* 187 Abb. . . . . 4.—
Rubens. *H. Knackfuss.* 122 Abb. . . . . 3.—
Schinkel. *H. Ziller.* 127 Abb. 3.—
Schwind. *F. Haack.* 162 Abb. 3.—
Stuck. *O. J. Bierbaum.* 157 Abb. . . . . 4.—
Teniers d. J. *A. Rosenberg.* 63 Abb. . . . . 3.—
Terborch und Jan Steen. *A. Rosenberg.* 95 Abb. . . 3.—
Thoma. *F. v. Ostini.* 106 Abb. 4.—
Thorwaldsen. *A. Rosenberg.* 146 Abb. . . . . 3.—
Tiepolo. *F. H. Meissner.* 74 Abb. . . . . 3.—
Tintoretto. *H. Thode.* 100 Abb. 4.—
Tizian. *H. Knackfuss.* 123 Abb. 3.—
Uhde. *F. v. Ostini.* 111 Abb. 4.—
Vautier. *A. Rosenberg.* 111 Abb. 3.—
Veit, Philipp. *M. Spahn.* 92 Abb. 3.—
Velazquez. *H. Knackfuss.* 48 Abb. . . . . 2.—
Veronese. *F. H. Meissner.* 88 Abb. . . . . 3.—
Verrocchio. *H. Mackowsky.* 80 Abb. . . . . 3.—
Watteau. *A. Rosenberg.* 92 Abb. 3.—
Wereschtschagin. *E. Zabel.* 77 Abb. . . . . 3.—
Werner, A. v. *A. Rosenberg.* 125 Abb. . . . . 4.—

Verlag von Velhagen & Klasing in Bielefeld und Leipzig.

Zu beziehen durch alle Buchhandlungen.

Für die Anzeigen verantwortlich: K. Dieckmeyer, Leipzig, Hospitalstr. 27. Verlag von Velhagen & Klasing, Bielefeld und Leipzig. Druck von W. Drugulin in Leipzig.

Digitized by Google

Zeitschrift für Bücherfreunde
Organ der Gesellschaft der Bibliophilen.

BEIBLATT

VI. Jahrgang. Neuntes Heft.

Dezember 1902.

Abonnementspreis für den Jahrgang 36 M. (21,60 Fl. ö. W., 45 Fr., 36 sh., 21,60 Rb.), für das Quartal (drei Hefte) 9 M.

Anzeigen

1/1 Seite . . . . . 60 Mark.	1/4 Seite . . . . . 15 Mark.
1/2 Seite . . . . . 30 Mark.	1/8 Seite . . . . . 8 Mark.

Kleine Anzeigen (Desiderata und Angebote): die gespaltene Petit-Zeile **50** Pf. (für Mitglieder der Gesellschaft der Bibliophilen und Abonnenten der Z. f. B. nur **25** Pf.).

Beilage-Gebühr 40 Mark. — Schluss für die Anzeigenannahme jedes Heftes am 10. des vorhergehenden Monats.

Redaktionelle Sendungen: Manuskripte, Bücher, Kataloge etc. gefl. zu richten an den Herausgeber: *Fedor von Zobeltitz, Berlin W.* 15. Uhlandstr. 33 (Sommer: Spiegelberg bei Topper, Rgbz. Frankfurt a. O.).
Anzeigen an die Verlagshandlung: *Velhagen & Klasing,* Abteilung für Inserate, *Leipzig,* Hospitalstr. 27.

Gesellschaft der Bibliophilen.

Die Gesellschaft verlor durch den Tod drei ihrer Mitglieder, die Herren *Freiherr Simon Moritz von Bethmann*, Frankfurt a. M.; *Victor Christ*, k. k. Hofmusiker, Wien; *Siegmund Hinrichsen*, Präsident der Bürgerschaft, Hamburg.

Als neue Mitglieder sind in der Zeit vom 1. September bis 15. November der Gesellschaft beigetreten:

77. *Friedrich Beisner,* Regierungs- und Geheimer Baurat, Merseburg.
87. *Karl Klingspor,* Offenbach a. M.
97. *Dr. Heinrich Pudor,* Schriftsteller, Berlin W. 30, Winterfeldstr. 25.
154. *Korporation der Berliner Buchhändler* (Schatzmeister: Karl Siegismund, Hof- und Verlagsbuchhändler, Berlin SW., Dessauerstr. 13).
265. *Frau Annie Elven,* Schömberg, O.-A. Neuenbürg, Haus Windeck.
335. *Robert Exner,* Grunewald b. Berlin, Wissmannstr. 20.
419. *Rich. Moldenhauer,* Kaufmann, Potsdam, Lindenstr. 43.
432. *Professor Dr. Christian Belger,* Charlottenburg, Kneseckstr. 5.
446. *Königliche Landesbibliothek,* Stuttgart.
453. *W. E. Oswalt,* Buchhändler, Frankfurt a. M., Unterweg 6.
457. *Frau Bertha Brunner,* Wien III, Löwengasse 42.
492. Rechtsanwalt *Karl Mehnert,* Altenburg S.-A.
625. *Stud. jur. & cam. G. A. Erich Bogeng,* Berlin W. 50, Neue Bayreutherstr. 4.
626. *Bibliothek der Ungarischen Akademie der Wissenschaften,* Budapest V, Akademiegasse 2.
627. *Herzogliche Landesbibliothek,* Altenburg S.-A.
628. *Heinrich Kirsch,* Buchhändler, Wien I, Singerstr. 7.
629. *Hermann Freudenberg,* Berlin NW., Lessingstr. 35 I.
630. *Dr. med. Merzbach,* Berlin N., Chausseestr. 35 I.

Die früheren Inhaber obiger Mitgliedsnummern (bis 492) sind verstorben oder ausgeschieden.
Die Mitgliederzahl betrug demnach am 15. November 1902: 630.

Die Einladungen zur diesjährigen Generalversammlung in *Leipzig* (am Sonntag, den 7. Dezember) sind mit dem III. Jahrbuch im Oktober versandt.

WEIMAR, Wörthstr. 20. **Dr. Carl Schüddekopf.**

Rundfragen.

An dieser Stelle kommen die aus den Kreisen der *Gesellschaft der Bibliophilen* und der Leser der *Zeitschrift für Bücherfreunde* eintreffenden Anfragen, sowie die Antworten darauf zum Abdruck. Einsendungen für diese Rubrik an: *Arthur L. Jellinek in Wien VII, Kirchengasse 35.*

Fragen.

73. Wer besitzt folgendes Werk oder kann es in einer öffentlichen Bibliothek nachweisen:

Eichenlaub auf Luthers Grab gestreut im Jahre 1817 von Dr. *Johann Adolph Jacobi* Superintendenten zu Waltershausen. 3. Ausgabe mit Bildern. Erfurt und Gotha. Henningsche Buchhandlung 1818.

Wann ist die 1. Ausgabe dieses Werkes erschienen.

Georg Malin, Guben.

Digitized by Google

(Rundfragen — Rundschau der Presse.)

74. Giebt es eine Monographie über Leben und Werke des Kupferstechers *Johann Michael Stock*, oder wo findet sich sonst Näheres über ihn? Mir ist bekannt 1) was Goethe im 8. Buche von Dichtung und Wahrheit über ihn schreibt 2) die Anführung im 2. Jahrgang Heft 8 der Zeitschrift für Bücherfreunde.

Eppo Wiglitzky, Czernowitz.

75. Giebt es Dramen, die den Titel „Die Räuber" oder „Der Räuber" führen und gleichzeitig mit dem Schillerschen Schauspiel in den achtziger Jahren des XVIII. Jahrhunderts über deutsche Bühnen gegangen sind? *R. Krauss*, Stuttgart.

76. Wo sind Briefe des bekannten Bildhauers Dannecker gedruckt?

Gotthilf Weisstein, Berlin.

Antworten.

75. Schauspiele mit dem Titel „Die Räuber".

Paul Weidmann, Die Räuber oder die schwere Wahl. Drama in 1 Akt. Wien 1773.

Heinrich Keller, Die Räuber, eine Scene aus dem Menschenleben. Frankfurt 1780. (Minor, Schiller I, 570).

Korb, Der ehrliche Räuber. Singspiel. Wismar 1786.

K. F. Hensler, Der Räuber aus Rachsucht. Lustspiel. Wien 1790 (Marinellische Schaubühne).

Der notgedrungene Räuber und der Menschenfreund. Lustspiel. Wien 1787. *A. L. Jellinek.*

76. *Rudolf Krauss*, Danneckers Schillerbüsten mit Benutzung von Danneckers ungedrucktem Nachlasse auf der Kgl. Landesbibliothek in Stuttgart: *Westermanns Monatshefte* XLII, S. 451—62. *A. L. Jellinek.*

Rundschau der Presse.

Von Arthur L. Jellinek in Wien.

Die nachfolgende Übersicht versucht, die in Tagesblättern, Wochen- und Monatsschriften enthaltenen Aufsätze und Abhandlungen, soweit sie für die Leser unserer Zeitschrift in Betracht kommen, in *sachlicher* Anordnung zu verzeichnen. Nur das Wichtigere aus den Veröffentlichungen der letzten Monate kann berücksichtigt werden. Absolute Vollständigkeit zu erreichen liegt für den einzelnen Bearbeiter ausserhalb des Bereiches der Möglichkeit. Die Zeitschriften sind nach Bänden, Jahrgängen, Heften oder Seiten, je nach der leichteren Auffindbarkeit, citiert. Gleichmässigkeit ist hierin nicht angestrebt. Zusendung von Separatabdrücken und Ausschnitten an die Adresse des Bearbeiters (Wien VII, Kirchengasse 35) erbeten.

Buch- und Bibliothekswesen.

Buchhandel, Buchdruck:

Bernus, A., L'imprimerie à Lausanne aux XVe et XVIe siècles. *Gazette de Lausanne.* 1902. 4. 5. VII.

Chérot, H., A propos de troisième centenaire du Père Pierre le Moyne. *Bulletin du Bibliophile.* 1902. S. 353—88.

Ertz, E., Monotyping. *The Studio.* 1902. XXVI, S. 172—177.

Heidenheimer, H., Peter Schöffer der Kleriker. *Centralbl. f. Bibliothekswesen.* 1902. XIX, S. 451—55.

Heidenheimer, H., Peter Schöffer der Jüngere in Basel und Venedig — eine Anregung. *Centralbl. f. Bibliothekswesen.* 1902. XIX, S. 456—59.

Leisching, Jul., Valentin von Mähren. *Mitteilungen des mährischen Gewerbemuseums.* 1902. XX, S. 129—130.

De Marinis, T., Per la storia della Tipografia napoletana nel secolo XV. *La Bibliofilia.* 1902. IV, S. 101—103.

Navrátil, B., Glossy k dějinam moravského tisku. *Časopis Matice Moravski.* 1902. XXVI, S. 43—56, 126—151.

Sorza, G., La prima stamperia in Massa di Lunigiana. *Giornale storico e letterario della Liguria.* 1902. III, S. 250—259.

Morin, L., Les Briden. Imprimeurs et libraires à Troyes et à Chaumont. *Bulletin du Bibliophile.* 1902. S. 314—322, 389—402.

Woernlein, A., Die Düsseldorfer Ausstellung und die Buchgewerbliche Gruppe. *Börsenbl. f. d. deutschen Buchhandel.* 1902. No. 209—11.

Bibliographie:

Haebler, K., Le soi-disant Cisianus de 1443 et les Cisianus allemands. *Le Bibliographe Moderne.* 1902. VI, S. 5—40, 188—210.

Kellen, T., Bibliographisches Verzeichnis der französischen Litteratur über die Frauenfrage. *Börsenbl. für den deutschen Buchhandel.* 1902. No. 230, 231, 236.

Komorzynski, E. v., Anonyme Bücher. *Wiener Abendpost.* 1902. No. 183.

Loewe, V., Die Wallensteinlitteratur (IV). *Mitteilungen d. Vereins f. Geschichte d. Deutschen in Böhmen.* 1901. XL, S. 514—538.

Manacorda, G., Das carteggi Allacciani. Note bibliografiche. *La Bibliofilla.* 1902. IV, S. 157—167.

Matthieu, E., Bibliographie athoise. Jean Maes père (1604—1622). Jean Maes fils (1623—1658). *Revue graphique belge.* 1902. S. 68—70, 90—93.

Olschki, L. S., Livres inconnus aux bibliographes. *La Bibliofilla.* 1902. IV, S. 167—176.

Buchausstattung:

Albert, R., Eine Enquête über die Lage der deutschen Buchbinder und verwandten Berufsgenossen. *Die Neue Zeit.* 1902. XX, 2, S. 53—57.

Grand-Carteret, I., Les titres illustrés et l'image au service de la Musique. 2. partie. *Rivista Musicale Italiana.* 1902. IX, S. 559—635. [1 partie: Band VI, 289 ff.]

Kautzsch, R., Die jüngsten Buchbindereiausstellungen im Deutschen Buchgewerbemuseum. *Archiv für Buchgewerbe.* 1902. XXXIX, S. 222—224, 325—28.

Digitized by Google

(Rundschau der Presse.)

Muthesius-Trippenbach, Das moderne englische Bilderbuch. *Dekorative Kunst.* 1902. V, S. 300—320.

O[ettingen] W[olfgang] von, Neue Buchkunst. *Der Türmer.* 1902. IV, 2, S. 554—556.

Pauli, G., Das Bilderbuch. *Dekorative Kunst.* 1902. V, S. 273—96.

Zachrisson, W., Gedanken über Buchausstattung. *Archiv f. Buchgewerbe.* 1902. XXXIX, S. 271—272.

Bibliothekswesen:

Becker, K., Die Eröffnung der Stadtbücherei in Elberfeld. *Comenius-Blätter für Volkserziehung.* 1902. X, S. 127—130.

Biagi, G., Una proposta Americana per un catalogo cooperativo. *Rivista delle Biblioteche e degli Archivi.* 1902. XIII, S. 49—53.

Burgess, Ch. F., The selection of technical and scientific books. *The Library Journal.* 1902. XXVII, No. 7, S. 56—61.

Chatelain, Ém., Les manuscrits du Collège de Navarre en 1741. *Revue des Bibliothèques.* 1902. XI, S. 362—412.

Črnologar, K., Aus der Bibliothek in Weissenstein. *Mitteilungen des Musealvereins f. Krain.* 1902. XV, S. 125—128.

Firth, I. B., The Bodleian Library. *The Fortnightly Review.* 1902. LXXII, S. 637—647.

Fritz, G., Die Neugestaltung des städtischen Bibliothekwesens. *Comenius-Blätter für Volkserziehung.* 1902. X, S. 105—126.

F., Bodley and the Bodleian approaching tercentenary. *The Connoisseur.* 1902. IV, S. 27—31.

The Royal Music Library at Buckingham Palace. *Musical Times.* 1902. No. 713.

Women Librarians and Assistans. *The Library World.* 1902. V, S. 7—14.

Savage, E. A., The Bodleian Library. *The Nineteenth Century.* 1902. LII, S. 448—455.

Scheringham, H. T., A Library in miniature. *The Connoisseur.* 1902. III, S. 222—228.

Zeitungswesen, Pressrecht:

Baasch, E., Handel und Öffentlichkeit der Presse in Hamburg. *Preussische Jahrbücher.* 1902. CXI, S. 121—142.

G., C., Mémoire historique et détaillé pour la connaissance exacte des auteurs qui ont travaillé au „Mercure de France". *Bulletin du Bibliophile.* 1902. S. 301—313.

Dumoulin, F., L'Histoire de la „Revue Bleue". *Revue bleue.* 1902. 4. Serie, XVIII, S. 420—425, 452—457, 492—496.

Fester, R., Die Erlanger Zeitung im siebenj. Kriege. *Forschungen z. brandenburg. u. preuss. Geschichte.* 1902. XV, S. 180—188.

Jenkins, W., Illustrations of the Darley Press in America. *The Studio.* 1902. XXV, S. 254—62, 281—91.

Schacht, H., Zur Geschichte des Intelligenzwesens. *Die Grenzboten.* 1902. LXI, 2, S. 545—552, 606—612.

F. W., Die älteste russische Zeitung [St. Petersburger Ztg. 1727]. *Basler Nachrichten.* 1902. No. 288.

Wolschky, N., Zeitungs-Zensur in Russland. *Die Nation.* 1902. XIX, S. 710—713.

Litteraturgeschichte. (Allgemeines.)

Blind, K., Ein altes deutsches Volkslied. *Vossische Ztg. Sonntagsbeilage.* 1902. No. 39. [Bald gras' ich am Neckar.]

Boissier, G., Les Écoles de déclamation à Rome. *Revue des deux mondes.* 1902. LXXI, 11, S. 481—508.

Brückner, A., Na zaraniu literatury. [Die Anfänge der Literatur.] *Biblioteka Warzawsak (Warschau).* 1902. CCXLVI, S. 275—308.

Colberg, Fr., Der Fliegende Holländer. *Über Land u. Meer.* 1902. XLIV, No. 21.

Črnologar, K., Ein Beitrag zur Geschichte der einstigen italienischen Oper in Laibach. *Mitteilungen d. Musealvereins f. Krain.* 1902. XV, S. 124—125. [Aufführung des L'amante di tutte 1766].

Essarts, E. des, L'École parnassienne, son histoire et sa doctrine. *Revue bleue.* 1902. 4. Serie, XVIII, S. 16—18.

Ewert, M., Feuerbestattungs-Poesie. *Der Tag.* 1902. No. 327.

Gubernatis, A. de, Le Génie florentin. *Revue bleue.* 1902. 4. Serie, XVII, S. 453—457.

Guesnon, A., Nouvelles recherches biographiques sur les trouvères artesiens. *Moyen Age.* 1902. XV, S. 137—173.

Günther, O., Ein historisches Lied gegen Herzog Moritz von Sachsen. *Neues Archiv f. sächsische Geschichte.* 1902. XXIII, S. 214—219.

Hadwiger, A., Die deutsche Literatur in Österreichisch-Schlesien. *Wiener Abendpost.* 1902. No. 229.

A Hindoo Hamlet. *New York Tribune.* 1901. 15, IX. [repr. from The Tatler.]

Herrmann, M., Die Überlieferung des Liedes vom Hürnen Seyfrid. *Zeitschr. f. deutsches Alterthum.* 1902. XLVI, S. 61—89.

Keidel, G. C., Notes on Fable Incunabula containing the Planudean life of Aesop. *Byzantinische Zeitschrift.* 1902. XI, S. 461—467.

Koch, I., Alte Corpsstudenten als Schriftsteller. *Akadem. Monatshefte.* 1902. XIX, S. 216—224.

Krauss, R., Esther auf der Bühne. *Vossische Ztg. Sonntagsbeilage.* 1902. No. 38, 39.

Kretzschmar, H., Das erste Jahrhundert der deutschen Oper. *Sammelbände der Internationalen Musik-Gesellschaft.* 1902. III, S. 270—293.

Landau, M., Von Rednern und ihrem Publikum. *Die Gegenwart.* 1902. LXII, No. 39.

Digitized by Google

(Rundschau der Presse.)

Larivière, Ch. de, La langue et l'influence Française en Russie.
Revue des Études Franco-Russes. 1902. II, S. 332—336.

Loewe, R., Ostgermanisch-westgermanische Neuerungen bei Zahlworten.
Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur. 1902. XXVII, S. 75—88.

Ludwig, H., Die Sage vom Auszug der hamelnschen Kinder und die Rattenfängersage.
Hannover. Courier. Sonntagsbeilage. 1902. No. 618.

Lorde, A., Le tremblement de Terre et le Théâtre.
Minerva. 1902. I, 4, S. 303—320.

Mehring, S., Der Reim auf der Bühne.
Die Nation. 1902. XIX, S. 811—813.

Meier, G., Das Salve Regina von Einsiedeln.
Historisch-politische Blätter. 1900. CXXVI, S. 907—914.

Meyer, P., Poème en quatrains sur la pécheresse de l'évangile. *Romania.* 1902. XXXI, S. 379—381.

Meyerfeld, M., Einige englische Ausdrücke im Deutschen. *Die Nation.* 1902. XIX, S. 716—718.

Oehl, W. V., Literarischer Stoffwechsel.
Reichspost (Wien). 1902. No. 100.

Régis, E., La folie dans l'art dramatique.
Revue des Revues. 1902. XLII, S. 35—56.

Regnal, A., Die Juristen und die Dichter.
Tägliche Rundschau. Unterhaltungsbeilage. 1902. No. 213.

Roda-Roda, Unser Soldatenlied.
Fremdenblatt (Wien). 1902. No. 200.

Schönbach, A. E., Der Tod des Reimes.
Die Zeit. 1902. XXXIII, No. 418.

Sprenger, R., Zum Eulenspiegel.
Jahrbuch des Vereins für niederdeutsche Sprachforschung. 1901. XXVII, S. 147—149.

Vooys, C. G. N. de, Bibliographische mededeelingen over de Dietsche vertalingen der „Imitatio Christi".
De Katholiek. 1902. CXX, S. 357—381.

Walgrave, Al., L'émotion poétique.
Revue Néo-Scolastique. 1902. IX, S. 326—43.

Wolkau, R., Die politischen Dichtungen der Deutschen in Böhmen.
Deutsche Arbeit. 1902. I, S. 386—401, 794—811.

Zacher, Die dämonischen Urväter der Komoedie.
79. Jahresber. der Schles. Gesellschaft f. vaterl. Kultur. 1902. 4. Abt. S. 1—3.

Einzelne Schriftsteller.

Masi, E., Antenati di Vittorio Alfieri.
Nuova Antologia. 1902. CLXXXIV, S. 509—526.

Müller, G. A., Erinnerungen an Ernst Moritz Arndt.
Zeitschr. f. deutschen Unterricht. 1902. XVI, S. 537—540.

Gosse, E., Philip James Barley.
The Fortnightly Review. 1902. LXXII, S. 759—775.

d'Almers, H., Balzac et ses éditeurs (1822—1850).
Minerva. 1902. I, 5, S. 118—129.

Ferry, G., La popularité de Balzac au seuil du XXe siècle. *Revue des Revues.* 1902. XLII, S. 201—211.

Gotheiss, M., Eine Dichterehe. (Robert Browning.)
Preussische Jahrbücher. 1902. CX, S. 19—40.

Meister, A., Cäsarius von Heisterbach als Mirakelerzähler. *Die Rheinlande.* 1902. III, S. 30—38.

Andrae, A., Zu Longfellows und Chaucers Tales.
Anglia. Beiblatt. 1902. XIII, S. 300—301.

Middendorff, H., Goffrey Chaucer.
Bayer. Zeitschr. f. Realschulwesen. 1902. X, S. 184—192.

Platow, H., Die Personen von Rostands Cyrano de Bergerac in der Geschichte und in der Dichtung.
Romanische Forschungen. 1902. XIV, S. 103—214.

Fanoli, M., Un imitatore di Dante nella fine del cinquecento.
Giornale Dantesco. 1902. X, S. 122—125. [Giulio Padovano.]

Carlini, A., Il pensiero politico di Dante.
Giornale Dantesco. 1902. X, S. 113—121.

Luiso, F. P., Per la varia fortuna di Dante nel secolo XIV. *Giornale Dantesco.* 1902. X, S. 83—97.

Ronzoni, D., L'Apologia di Antonio Raudense e la fortuna di Dante nel Quattrocento.
Giornale Dantesco. 1902. X, S. 1—3.

Russo, V., Le condizioni necessarii al disegno dell' Inferno Dantesco.
Giornale Dantesco. 1902. X, S. 36—44.

Scherillo, M., Il nome della Beatrice amata da Dante.
Reale Istituto Lombardo di scienze e lettere. Rendiconti. 1901. 2. Serie. XXXIV, S. 586—612.

Doumic, R., Les manuscrits de Diderot.
Revue des deux mondes. 1902. LXXI, 11, S. 924—935.

Key, E., Denis Diderot der Philosoph.
Die Zeit. 1902. XXXII, S. 149—151, 166—168.

Landsberg, H., Ein vergessener Lieblingsschriftsteller (J. J. Engel). *Der Tag.* 1902. No. 313.

d'Ulmès, R., Les mères d'artistes (D'après des documents inédits). [Flaubert].
Revue des Revues. 1902. XLII, S. 165—173.

Briefe Theodor Fontanes.
Kreuz-Ztg. 1902. No. 377, 379, 381.

Chuquet, A., Le révolutionnaire Georges Forster (1789—1794). *Minerva.* 1901. I, 5, S. 1—23.

Savitch, G., Le Romancier du désespoir (Vsévolod Garchine).
Revue des Revues. 1902. XLI, S. 581—595.

Litzmann, B., Emanuel Geibels politische Dichtungen.
Deutschland. 1902. I, S. 10—18.

Meyer, A., Otto Gildemeister.
Die Nation. 1902. XIX, S. 758—759.

Fitger, A., Zur Erinnerung an Otto Gildemeister.
Die Nation. 1902. XIX, S. 778—780.

Berger, A. v., Egerer Dramaturgie.
Neue Freie Presse. 1902. No. 13655.

Bossert, A., Le „Faust" de Goethe. Ses origines et ses formes successives.
Revue des deux mondes. 1902. LXXI, 11, S. 641—680.

Drill, R., Hie Kant, hie Goethe.
Frankfurter Ztg. 1902. No. 254.

Eucken, R., Siebecks Goethe.
Die Zukunft. 1902. XL, S. 27—31.

Digitized by Google

(Rundschau der Presse.)

Heilborn, A., Goethe und Cornelia.
Hannov. Courier. Sonntagsbeilage. 1902. No. 613.

Hofmiller, J., Im Goethe-Monat.
Die Gesellschaft. 1902. XVIII, 3, S. 281—283. [Besprechungen.]

Kirschner, A., Goethe und Levetzow, Reliquien auf Schloss Metluck.
Elbe-Zeitung. 1902. XXIX, No. 102.

Löschhorn, K., Goethes Urteile über Prellerei in Gasthöfen. [Streit vom 22. Juni 1811].
Zeitschr. f. deutschen Unterricht. 1902. XVI, S. 573—574.

Lyon, O., Goethes Verhältnis zu Schiller.
Zeitschr. f. deutschen Unterricht. 1902. XVI, S. 465—470.

Meyer, F., Goethe in seinen Beziehungen zu Berlin.
Archiv der Brandenburgia. 1902. IX.

Meyer, R. de, Goethe-Schriften.
Das literarische Echo. 1902. V, S. 234—43.

Nestle, E., Goethe und die Fremdworte.
Zeitschr. d. Allgem. Deutschen Sprachvereins. 1902. XVII, Sp. 254—255.

Palm, A., Götz von Berlichingens eiserne Hand.
Neue Freie Presse. 1902. No. 13650.

Pistor, J., Ein Kapitel aus der Lebensgeschichte Götz von Berlichingens.
Historisches Jahrbuch. 1902. XXIII, S. 517—532.

Schmidt, W., Goethe als Pädagog.
Lehrer-Ztg. für Thüringen und Mitteldeutschland. 1902. XV, No. 42.

Schulze, E., Goethe in Mühlhausen.
Mühlhauser Geschichtsblätter. 1902. III, S. 16.

Tosi, T., L'Achilleide di Goethe.
Atene e Roma. 1902. V, Sp. 721—735.

Vogler, P., Goethes Metamorphose der Pflanzen.
Neue Züricher Zeitung. 1902. No. 242.

Wilhelm, E., Der französische Faust [Übersetzung von Georg Grass]. *Der Tag.* 1902. No. 285.

Petsch, R., Grillparzers Sappho.
Hamburger Correspondent. Literar. Beilage. 1902. No. 19.

Martin, E., Die Heimat Hartmanns von Aue.
Alemania. 1902. XXX, S. 35—43.

Driesmans, H., Ein Rassendrama von Friedrich Hebbel (Moloch). *Die Wage.* 1902. V, S. 667—670.

Haym, R., Ulrich Hegner.
Preussische Jahrbücher. 1902. CX, S. 207—223.

Zechlin, Heinrich Heines Beziehungen zu Lüneburg.
Zeitschr. f. deutschen Unterricht. 1902. XVI, S. 540—556.

Tetzner, F., Christian Hennig.
Zeitschr. d. Histor. Vereins f. Niedersachsen. 1902. S. 182—272.

Urban, M., Uffo Horn in der Teplitzer Versammlung des Jahres 1848.
Erzgebirgs-Ztg. 1902. XXIII, No. 4/5.

Wolter, J., Immermanns Leitung des Düsseldorfer Stadttheaters.
Jahrbuch des Düsseldorfer Geschichtsvereins. 1902. XVII, S. 217—238.

Zerndt, G., Anna Louise Karsch.
Schwiebuser Intelligenz-Blatt. 1902. No. 104.

Höffding, H., Søren Kierkegaard.
Ord och Bild. 1902. XI, S. 449—460.

Oncken, H., Eine politische Reminiszenz aus dem Leben Gottfried Kellers. *Der Tag.* 1902. No. 343.

Poritzky, J. E., Alexei Wassiljewitsch Kolzow.
Die Kultur (Köln). 1902. I, S. 484—494.

Saint-Aubin, G., Leconte de Liste.
Revue des Revues. 1902. XLII, S. 51—62.

Chélard, R., Le poète Lenau et le Pangermanisme.
Mercure de France. 1902. XLIII, S. 83—98.

Mehring, F., Nikolaus Lenau.
Die Neue Zeit. 1902. XX, 2, S. 577—581.

Briefe der Freundin Lenaus Emilie Reinbeck an Karl Evers. *Neue Freie Presse.* 1902. No. 13636.

Berger, A., Nikolaus Lenau.
Neue Freie Presse. 1902. No. 13639.

Glossy, K., Lenau in Wien.
Neue Freie Presse. 1902. No. 13640.

Castle, E., Lenau. *Die Zeit.* 1902. XXXII, S. 90—91.

Zu Elias Lönnrots Gedächtnis.
Finnländische Rundschau. 1902. II, S. 183—190.

Foxcroft, H. The limitations of Lord Macaulay.
The Fortnightly Review. 1902. LXXII, S. 820—836.

Haldimann, H., Die Sprache des Hans Rudolf Manuel.
Zeitschr. f. hochdeutsche Mundarten. 1902. III, S. 285—397.

Usteri, P. et E. Ritter, Henri Meister.
Revue des deux mondes. 1902. LXXI, S. 148—171.

Barrès, M., Quelques notes sur Louis Ménard.
Revue bleue. 1902. XVIII, S. 33—40.

Zollinger, A., Louis-Sébastien Mercier's Beziehungen zur deutschen Literatur.
Zeitschr. f. französische Sprache und Literatur. 1902. XXV, S. 87—121.

Une correspondance inédite de Prosper Mérimée.
Revue des deux mondes. 1902. LXXI, 11, S. 721—752, 12, S. 36—61.

Mollenhauer, K., Ein Brief Justus Mösers an Gleim.
Braunschweig. Magazin. 1902. S. 106—108.

Knepper, J., Beiträge zur Würdigung des elsäss. Humanisten Adelphus Muling.
Alemania. 1902. XXX, S. 143—192.

Ferrero, E., Domenico Perrero. Notizia biografica e bibliografica.
Atti della R. Accademia della scienze di Torino. 1902. XXXVII, S. 738—762.

Hauvette, H., Sur un Quatrain géographique de Pétrarque.
Annales de la Faculté des lettres de Bordeaux. Bulletin Italien. 1902. II, S. 177—181.

Muntz, E., La casa di Petrarca a Valchuisa.
Nuova Antologia. 1902. CLXXXIV, S. 637—650.

Bredt, F. W., Albert Roffhack.
Academische Monatshefte. 1902. XIX, S. 19—25.

Guy, H., Les sources françaises de Ronsard.
Revue d' Histoire littéraire de la France. 1902. IX, S. 217—256.

Digitized by Google

(Rundschau der Presse.)

Hausegger, F., Rousseau als Musiker und das Verhältnis seiner Anschauungen zu denen Richard Wagners. *Die Musik.* 1902. I, S. 1909—1917.

Rüdiger, O., Karoline Rudolphi. *Magdeburger Ztg.* 1902. No. 298.

Brausewetter, E., Johann Ludwig Runeberg. *Finnländische Rundschau.* 1902. II, S. 114—129.

Robinson, Rydbergiana. *Ord och Bild.* 1902. XI, S. 212—220.

Séché, L., Saint-Beuve et Ondine Valmore. *Revue bleue.* 1902. 4. Serie, XVIII, S. 516—522.

Busch, J., Karl Ludwig Sand. *Mannheimer Geschichtsblätter.* 1902. III, Sp. 126 bis 129, 158—162, 170—175.

Maurros, Ch., Les Amants de Venise. *Minerva.* 1902. I, 3, S. 98—124, 283—301, 432—458, 560—595.

Jurenka, H., Die neuen Bruchstücke der Sappho und des Alkaios. *Zeitschr. f. österr. Gymnasien.* 1902. LIII, S. 289—298.

Blass, F., Die Berliner Fragmente der Sappho. *Hermes.* 1902. XXXVII, S. 456—479.

Arend, M., Giuseppe Sarti zum 100jährigen Todestage. *Die Musik.* 1902. I, S. 1711—1717.

Müller, E., Über Schillers religiöses Jugendleben bis 1780. *Allgemeine Ztg. Beilage.* 1902. No. 192.

Walz, J. A., Three Swabian Journalists and the American Revolution [Friedrich Schiller]. *Americana Germanica.* 1902. IV, S. 95—129.

Koch, M., Eine amerikanische Schillerbiographie [von Calvin Thomas]. *Das literarische Echo.* 1902. IV, Sp. 1530—1534.

Machule, P., Coleridges Wallensteinübersetzung. *Englische Studien.* 1902. XXXI, S. 182—239.

Bamberg, E., Die erste Aufführung der „Maria Stuart". *Nord und Süd.* 1902. CIII, S. 193—214.

Thimme, A., Wallensteins Lager, eine Symphonie über den Krieg. *Zeitschr. f. d. deutschen Unterricht.* 1902. XVI, S. 492—498.

W., Schillers Schweizerreise. *Neue Freie Presse.* 1902. No. 13657.

Schmidt, L., Ein Brief August Wilhelm v. Schlegels an Metternich. *Mannheimer Geschichtsblätter.* 1902. XXIII, S. 490—495.

Hofmannsthal, H. v., Aus einem alten vergessenen Buch [F. A. v. Schönholz, Traditionen zur Charakteristik Österreichs]. *Neue Freie Presse.* 1902. No. 13681.

Pélissier, L. G., Lettres de Mademoiselle de Scudéry a Pierre Daniel Huet. *Bulletin du Bibliophile.* 1902. S. 335—343.

Pasini, F., La Medea di Seneca e Apollonio Rodio. *Atene e Roma.* 1902. II, S. 567—575.

Bihlmeyer, K., Des schwäbischen Mystikers Heinrichs Seuses Abstammung und Geburtsort. *Historisch-politische Blätter.* 1902. CXXX, S. 46 bis 58, 106—117.

The Shakespeare festival at Stratford-on Avon with original sketches by F. Taylor. *The Artist.* 1902. N. S. I, S. 125—128.

Pfungst, A., Der Sohn Falstaff vor dem Richterstuhl der Ethik. *Das Freie Wort.* 1902. II, S. 214—222.

UcNabb, V. J., Is Macbeth a study of Queen Elizabeth. *The Dublin Review.* 1902. CXXXI, S. 97—110.

Hamlet, Prinz von Dänemark — ein modernes Trauerspiel. *Allgemeine Ztg. Beilage.* 1902. No. 168.

Fries, C., Shakespeares Wintermärchen. Eine Quellenstudie. *Vossische Ztg. Sonntagsbeilage.* 1902. No. 37.

Engel, E., Wie Othello entstand. *Die Zukunft.* 1902. XL, S. 394—407.

Campbell, L., Shakespeares Hamlet. *The Fortnightly Review.* 1902. LXXII, S. 500—512.

Binz, G., Deutsche Besucher im Shakespeareschen London. *Allgemeine Ztg. Beilage.* 1902. No. 192, 193.

Boas, F. S., A Pre-Shakespearean Richard II. *The Fortnightly Review.* 1902. LXXII, S. 391—404.

Henderson, W. A., Shakespeare in the Sonnets. *Notes & Queries.* 1902. 9. Serie X, S. 343—44.

Huvelin, P., Le procès de Shylock dans le Marchand de Venise. *Bulletin de la Société des Amis de l'Université de Lyon.* 1902. Mai-Juni.

Federn, K. Shelley. *Die Zeit.* 1902. XXXII, S. 72—74, 88—90.

Koch, M., Karl Joseph Simrock. *Der Türmer.* 1902. IV, 2, S. 620—628.

M-r-s, Johann Wilhelm Snellmann. Ein finnländischer Publizist. *Finnländische Rundschau.* 1902. II, S. 100—106.

Albini, G., Se e come la Thebais espirasse a Dante di fare Stazio cristiano. *Atene e Roma.* 1902. V, S. 561—567.

Rauscher, E., Fercher von Steinwaud. *Corinthia.* 1902. XLII, S. 101—105.

Frommel, O., Die Lebensanschauung Theodor Storms. *Deutsche Rundschau.* 1902. CXII, S. 338—353.

Haape, W., Iwan Turgenjew nach seinen Briefen. *Allgemeine Ztg. Beilage.* 1902. No. 157.

Brunhuber, Rahel Varnhagen. *Allgemeine Ztg. Beilage.* 1902. No. 180.

Ey, L., Gil Vicente und das portugiesische Theater. *Die Kultur (Köln).* 1902. I, S. 380—385.

Weizsäcker, P., Neue Funde, alte Wünsche, Wielandbilder betreffend. *Allgemeine Ztg. Beilage.* 1902. No. 161.

Korth, L., Johann Wilhelm Wolf. *Kölnische Volksztg. Literar. Beilage.* 1902. No. 43.

Rieger, M., Die Vorrede des Parzival. *Zeitschr. f. deutsches Altertum.* 1902. XLVI, S. 175—181.

Burgada, G., Il poeta Edward Young (1683—1765) in un recente studio Francese [di W. Thomas]. *Rivista d'Italia.* 1902. V, 2, S. 380—389.

Digitized by Google

Von den Auktionen.

Am 5. November beendete Sotheby in London in einer achttägigen Auktion den Verkauf der *Ellis-Bibliothek*. Der verstorbene Besitzer derselben, Mr. Gilbert J. Ellis, war der Eigentümer der gleichnamigen Buchhändlerfirma, die besonders durch ihre Verbindung mit William Morris bekannt wurde. Die im Anfange von Morris herausgegebenen Werke, vor Gründung der Kelmscott-Press, erschienen im Verlage des gedachten Hauses.

Die wichtigsten und seltensten Bücher erzielten folgende Preise: Petrus de Albano „Expositio Problematum Aristotelis", Venedig, 1482, nicht von Hain genannt, 200 M. Ein sehr seltenes amerikanisches Buch, das hauptsächlich deshalb interessiert, weil zum ersten Mal hier die Ansicht ausgesprochen wird, den neuen Kontinent „Amerika" zu nennen, betitelt sich „Cosmographie Introductio", 1509, und wurde von Quaritch für 540 M. gekauft. Ein Liebesbrief von Keats in seiner Handschrift, die Mitteilung an Fanny Brawne enthaltend, dass er ihr Spensers Gedichte sendet und die ihm interessant erscheinenden Stellen unterstrichen habe, 850 M. (Quaritch). Die erste gesammelte Ausgabe von Chaucers Werken mit Holzschnitten, Grossfolio, 1532, Heinrich VIII. gewidmet, 760 M.; Brownings Werke, prachtvoll gebunden, von der Vall Press hergestellt, 1899 erschienen, 600 M.; „The Mynde of the Godly and excellent learned Man M. John Calvyne", 1548 in Ipswich als erstes Buch dort gedruckt, 360 M.; Barberino „Documenti d'Amore", 1640, 350 M.

Graf Beaconsfield „The star chamber", 1826, sehr selten, da fast die ganze Auflage unterdrückt wurde, 215 M.; Übersetzung von Bürgers „Leonore" in Rossettis Handschrift, im Juni 1844, gezeichnet Gabriel Charles Rossetti (erst später signierte der Künstler „Dante Gabriel"). Hiermit zusammen wurde „Juliette" verauktioniert, ein insofern interessantes Blatt, als es die einzige Lithographie ist, die Rossetti überhaupt ausgeführt hat. Henry Shaw „Dresses and Decorations of the middle Ages", Folio, 1843, farbige Illustrationen, 420 M.; Milton „Paradise lost", 1669, erste Ausgabe, 450 M.; „Paradise regaind, 1671, erste Ausgabe, 750 M.; Pistole „Lezzioni et Vangeli si leggono in tutto l'anno alla Messa", Florenz, 1578, mit 46 Holzschnitten der Florentiner Schule jener Epoche, 1640 M.; Horae beatae Mariae Virginis, secundum usum Rothomagën cum Calendario", mit 16 schönen Miniaturen, reich illuminiert, XV. Jahrhundert, 2400 M.; Higdens „Polycronycon", übersetzt in das Englische durch Johann von Trevisa, gedruckt von W. Caxton 1527, Folio, 1080 M.; Dante „Comedia", Holzschnitte, im venezianischen Originaleinband, 1529, Giunta, 510 M.; Dibdins „Bibliographical Tour in France and Germany", 1821, erste Ausgabe, 400 M.

Am letzten Auktionstage kamen folgende Werke zum Angebot: A. Tennyson „Poems chiefly Lyrical", 1830, erste Ausgabe, 205 M.; „A new Testament", das erste englische in Genf, 1557, gedruckte neue Testament, herausgegeben von W. Whittingham und anderen englischen Flüchtlingen, 220 M.; „Tristan de Leonnoys", Paris 1533, eine sehr seltene Romanze, 900 M.; „The booke of Falconerie or Hawking" 1611 gedruckt, 370 M. Der Gesamterlös betrug in runden Zahlen 160000 M.

Gleichfalls wurde in derselben Versteigerung ein Bild für 1000 M. verkauft, das Shakespeare darstellen und aus dem XVII. Jahrhundert stammen soll. Entdeckt wurde das Ölporträt im Jahre 1850 von dem verstorbenen Charles Buttery, dem Bilderrestaurator der Königin Victoria.

Einer grossen Auktionsfirma in London war die zweite Folio-Ausgabe Shakespeares zum Verkauf mit dem limitierten Preis von 100 £ übergeben worden. Durch Zufall erfuhr der Verkäufer nach einiger Zeit, dass das betreffende Exemplar den gedruckten Zusatz hatte: „Thomas Coates and John Smethwick, 1662". Er erkundigte sich nun über den Wert des Buches und erhielt die Auskunft, dass es durch jenen Zusatz statt 100 £ einen Wert von 700 £ besitze. Er verlangte die Rückgabe des Werkes vor der Auktion, die aber erst nach Zahlung der bereits gehabten Verauslagungen zugestanden werden sollte. Im Prozess wurde die Auktionsfirma verurteilt, dem Eigentümer das Buch kostenlos herauszugeben.

London. *O. v. Schleinitz.*

Kataloge.

Deutschland und Österreich-Ungarn.

Ottosche Buchhandlung in Leipzig. No. 547. — *Geschenk- und Bibliothekswerke.*

Ernst Carlebach in Heidelberg. No. 254. — *Klassische Philologie.* — No. 253. — *Rechts- u. Staatswissenschaft.*

K. Th. Völcker in Frankfurt a. M. No. 240. — *Theologie.* — Anzeiger No. 40. — *Aus verschiedenen Wissenschaften.* — No. 239. — *Nationalökonomie.*

Paul Alicke in Dresden-A. 9. No. 36. — *Bibliothek eines Deutsch-Amerikaners.*

Otto Ficker in Leipzig. No. 7. — *Germanische Sprachen Nord-Europas.* — No. 6. — *Deutsche Sprache, Literatur und Altertumskunde.*

Süddeutsches Antiquariat (H. Lüneburg) in München. No. 32. — *Inkunabeln, Drucke des XVI. Jahrhund., Exlibris.* — No. 33. — *Kathol. Theologie* (beides aus Bibl. Görres).

Dasselbe. No. 34. — *Deutsche Literatur von 1750—1870* (Bibl. Görres III.)

Karl W. Hiersemann in Leipzig. No. 279. *Americana Vetustissima.* Geschichte und Geographie bis 1650; Karten, Reisen, Sammelwerke etc.

Victor Eytelhuber in Wien VIII. Anz. No. 3. — *Varia.*

Heinr. Kerler in Ulm. No. 309. — *Theologie:* Ritualismus, Kultus, Hymnologie. — No. 308. — *Historische Theologie.*

Ferd. Schöningh in Osnabrück. No. 40. — *Kunst;* illustr. Werke des XVI. — XIX. Jahrhunderts. — No. 38. — *Deutsche Literatur bis 1860.*

Jos. Baer & Co. in Frankfurt a. M. No. 466. — *Altfranzösisch und Provenzalisch:* Literaturgeschichte, Texte, Dialekte. — No. 467. *Numismatik:* Altertum und Orient. — No. 465. — *Baden und die Rheinpfalz.*

Th. Kampffmeyer in Berlin SW. 48. No. 410. — *Varia.*

Digitized by Google

(Kataloge — Inserate.)

Georg Lissa in Berlin SW. 12. No. 34. — *Deutsche Sprache und Literatur.*

J. M. Heberle (H. Lempertz Söhne) in Köln. No. 109. — *Systematische Theologie und Philosophie.*

List & Francke in Leipzig. No. 347. — *Bibliotheca zoologica.* — No. 348. — *Geschichte, Landes- und Volkskunde, Autographen.*

Friedr. Meyers Buchhandlung in Leipzig. No. 42. — *Klass. Philologie und Altertumskunde.*

Schmidtsches Antiquariat in Dresden-A. No. 3. — *Literatur, Kunst, Varia.*

Simmel & Co. in Leipzig. No. 202. — *Romanica:* Geschichte und Sprachen.

Otto Harassowitz in Leipzig. No. 268. *Deutsche Geschichte.*

M. & H. Schaper in Hannover. No. 58. — *Seltenes und Gesuchtes:* alle Gebiete.

Rich. Kaufmann in Stuttgart. No. 95. — *Porträts:* XVI.—XIX. Jahrhundert.

Franz Teubner in Düsseldorf. No. 147. — *Varia.* — No. 148. — *Architektur.*

Max Jaeckel in Potsdam. No. 3. — *Varia.*

Franz Richter in Leipzig. No. 4. — *Poetische Literatur der Griechen* (Bibl. Fleckeisen).

v. Zahn & Jaensch in Dresden. No. 138. — *Klassiker und Romantiker.*

H. Hugendubel in München. No. 12. — *Kultur und Sitte, Philosophie, Sozialismus.*

Emil Hirsch in München. No. 38. — *Rara et Curiosa.*

K. v. Rózycki in Pasing-München. *Alte Bücher und Manuskripte.*

C. Troemer (E. Harms) in Freiburg i. B. No. 19. — *Allg. Literatur und Übersetzungen.* — No. 20. — *Ausländische Literatur.*

Jürgensen & Becker in Hamburg. No. 19. — *Aus allen Gebieten.*

Adolf Weigel in Leipzig. Mitteil. f. Bücherfreunde No. 6/7: *Bibliothekswerke u. a.*

Lipsius & Tischer in Kiel. No. 54. — *Theologie, Philosophie, Pädagogik.*

Friedr. Klüber in München. No. 128. — *Gartenbau, Jagd, Photographie, Kuriosa, Varia.*

Friedrich Cohen in Bonn. No. 110. — *Aus allen Wissensch.*

Max Perl in Berlin W. No. 34. — *Klassiker, Romantiker, Junges Deutschland.*

J. A. Stargardt in Berlin W. No. 215. — *Genealogie und Heraldik.*

Ferd. Raabes Nachf. (E. Heinrich) in Königsberg i. P. No. 217. — *Rechtswissenschaft.*

Anton Creutzer in Aachen. No. 76. — *Christliche und profane Kunst.*

J. Eckard Mueller in Halle. Anz. No. 15.— *Folklore.*

L. Bamberg in Greifswalde. No. 121. — *Deutsche und ausländische Sprache und Literatur.*

Ausland.

Albert Raustein in Zürich. No. 234. — *Geschichte und Geographie Frankreichs.*

Ad. Geering in Basel. No. 285. — *Ältere deutsche Literatur.* — Anz. No. 171. — *Geschichte, Varia.*

H. Welter in Paris IV. No. 95. — *Bibliographie.*

Leo S. Olschki in Florenz. XVII No. 42. — *Alte Drucke.*

Exlibris-Tausch

Die Aufnahme einer Adresse kostet in dieser Rubrik für einmal 1 Mk. und für das Jahr (12 Hefte) 10 Mk.

Theodor Bienert,
(Radierung von Heinr. Vogeler.) Dresden-Plauen.

Emil Fickert, Wien 18, Standgasse 1.
(1. Zeichn. v. Santel-Görz, 2. Zeichn. v. Pfeiffer-Kirchschlag.)

Georg Hulbe, Hamburg.

Frau Kommerzienrat Klasing, geb. Quentell, Bielefeld.

Dr. K. Koetschau, Direktor d. Kgl. hist. Museums,
(farb. Lithogr. v. E. Liebermann.) Dresden.

Oskar Leuschner, Buchhändler,
Wien, V. Margaretenplatz 2.
(7 eigene, ein- u. mehrfarbig, Hans Schulze, Schima, Böhm.)

Walter Mendelssohn,
Leipzig, Königsstr. 6.

Dr. Heinz Möller,
Leipzig, Weststrasse 21 III.
(Zeichnung von Marcus Behmer.)

Frau **Hedwig Reiling,** Mainz, Parkusstr. 5.

Ludwig Saeng jun., Buchhändler,
Darmstadt.

Erstes Wiener Bücher- und Kunst-Antiquariat

GILHOFER & RANSCHBURG

WIEN I, Bognergasse 2.

Grosses Lager bibliographischer Seltenheiten — Werke über bildende Kunst und ihre Fächer — Illustrierte Werke des 15. bis 19. Jahrhunderts — Inkunabeln — Alte Manuskripte — Kunsteinbände — Porträts — National- und Militär-Kostümblätter — Farbenstiche — Sportbilder — Autographen.

Kataloge hierüber gratis und franko.

Angebote u. Tauschofferten finden coulanteste Erledigung.

Soeben erschienen:

Lager-Katalog No. 471:

DER BUCHSCHMUCK DES NEUNZEHNTEN JAHRHUNDERTS

(Werke mit Illustrationen von **Neureuther, Pocci, Richter, Schwind, Menzel, etc.**)

Frankfurt a. M., Hochstrasse 6. **Joseph Baer & Co.**

Digitized by Google

Ankauf. Tausch. Verkauf.

Kataloge gratis.

Dresden-A. 9. **Paul Alicke,** Antiquar.

Unsere Neuesten Antiquar.-Kataloge bitten wir Interessenten gratis zu verlangen:

285. *Ältere deutsche Literatur. — Göthe. Schiller. Lessing. Shakespeare.*
284. *Neuere deutsche Belletristik.*
283. *Litérature Française.*
282. *Volks- und Jugendschriften.*
273—75, 78, 80, 81, 86. *Theologie.*
279. *Helvetica.* — 277. *Philosophie.*

Billige Preis-Ansätze!
Wir expedieren zollfrei ab deutscher Station St. Ludwig.

Basler Buch- und Antiquariatshandlung vormals Adolf Geering in Basel (Schweiz).

Interessante Kataloge für Bücherkäufer.

Bei mir ist soeben erschienen:

Kat. 276 enthaltend 694 Werke und zwar: *Manuskripte und Inkunabeln* (bis 1500), *Drucke des XVI. Jahrhunderts, Holzschnittbücher, Reformationsschriften und andere seltene Werke* (1501—1600).

Sammlern von Napoleon-Literatur

(Bücher, Flugschriften, Ansichten etc., zur Geschichte Napoleon I. u. seiner Zeit) wird mein *Kat. 277* willkommen sein.

Kat. 275 enthält eine ausserordentlich reiche Sammlung von (1669) Werken über

Spanien und Portugal

und zwar über deren Geschichte, Geographie, Literatur, Sprache, Kunst, ferner eine grosse Anzahl *alter und seltener Drucke, Handschriften etc.*

Die Kataloge stehen auf Verlangen unberechnet und portofrei zu Diensten.

KARL W. HIERSEMANN
3 Königsstrasse · LEIPZIG · Königsstrasse 3.

Süddeutsches Antiquariat
München Galleriestr. 20.

Neue Kataloge

No. 23. Militaria. Kriegswissenschaft. Sport. Spiele. 1446 Nrn.
No. 24. Deutsche Geschichte. 2228 Nrn.
No. 25. Geschichte der Länder Europas. 2444 Nrn.
No. 27. Kunst und Kunstgeschichte. 1594 Nrn.
No. 30. Architektur und Kunstgewerbe. 499 Nrn.
No. 32. **Inkunabeln. Drucke des XVI. Jahrhunderts. Exlibris.** 463 Nrn. **(Bibl. Görres I.)**
No. 33. **Katholische Theologie. Kloster-Geschichte.** 2737 Nrn. **(Bibl. Görres II.)**
No. 34. **Deutsche Litteratur von ca. 1750—1870.** 2429 Nrn. **(Bibl. Görres III.)**
No. 35. **Deutsche Sprache und Litteratur-Geschichte. Volkstümliche Litteratur. Deutsche Litteratur von ihren Anfängen bis ca. 1750.** 1256 Nrn. **(Bibl. Görres IV.)**

Zusendung gratis und franko.

Soeben erschien *der II. Band* von
Deutsche Buchhändler Deutsche Buchdrucker
Beiträge zu einer Firmengeschichte des Buchgewerbes
von **Rudolf Schmidt.**

Siehe Besprechung des I. Bandes in diesem Hefte.

Auf Quellenstudien aufgebaut, in achtjähriger mühevoller Kleinarbeit zusammengetragen bildet dies gross angelegte Werk ein glänzendes Bild deutschen Geisteslebens seit Erfindung der Kunst Gutenbergs. Kulturhistorisch v. eminenter Wichtigkeit, ein Ehrenbuch für deutschen Verleger- und Buchdr.-Unternehmungsgeist.

Einfache, vornehme Ausstattung.

Die beiden ersten Bände bis zum Buchstaben H fortgeführt, werden in einem stilvollem Bibliotheksband zum Preise v. 10. M geliefert.
Berlin W. 66, Mauerstrasse 80.
Verlagsbuchhandlung Franz Weber.

Passendes Weihnachtsgeschenk für Interessenten von Goethe-Litteratur
sowie
Freunde der Gabelbach-Gemeinde.

1. **Pasig, Goethe und Ilmenau.** M. 1.—.
2. **Fünf Volkslieder von Corona Schroeter.** M. 1.50.
3. **Willkommengruss der Gemeinde Gabelbach** an die Mitglieder der Goethe-Gesellschaft. M. 0.35.
4. **V. v. Scheffel, Gabelbachlied.** Mit Illustrationen von **Anton v. Werner.** M. 0.60.

Zu beziehen durch alle Buchhandlungen oder direkt vom Verlag der

Hofbuchhandlung A. Huschke Nachf., Weimar.

Digitized by Google

Martini & Chemnitz

Conchilien-Cabinet

Neue Ausgabe von Dr. **Küster**
in Verbindung mit den Herren Dr. **Philippi, Pfeiffer, Dunker, Römer, Löbbecke, Kobelt, Weinkauff, Clessin, Brot** und **v. Martens.**

Bis jetzt erschienen 474 Lieferungen oder 156 Sektionen. Subskriptions-Preis der Lieferungen 1 bis 219 à 6 M., der Lieferungen 220 u. flg. à 9 M., der Sekt. 1—66 à 18 M., Sekt. 67 u. flg. à 27 M.

Siebmacher

Grosses und Allg. Wappenbuch

Neu herausgegeben unter Mitwirkung der Herren
Archivrat **von Mülverstedt,**
Hauptmann **Heyer von Rosenfeld,** Premier-Lieut. **Gritzner, L. Clericus,** Prof. **A. M. Hildebrandt,**
Min.-Bibliothekar **Seyler** und Anderen.

Ist nun bis Lieferung 470 gediehen, weitere 50—60 werden es abschliessen.

Subskriptions-Preis für Lieferung 1—111 à M. 4,80, für Lieferung 112 und flg. à 6 M.

Von dem **Conchilien-Cabinet** geben wir jede **fertige Monographie einzeln ab,** ebenso von dem **Wappenbuch jede Lieferung und Abteilung,** und empfehlen wir, sei es zum Behufe der Auswahl oder Kenntnisnahme der Einteilung etc. der Werke, **ausführliche Prospekte,** die wir auf Verlangen **gratis** und **franko** per Post versenden.

Anschaffung der kompletten Werke oder Ergänzung und Weiterführung aufgegebener Fortsetzungen werden wir in jeder Art erleichtern.

Bauer & Raspe in Nürnberg.

Soeben erschien mein äusserst reichhaltiger Antiquariats-Katalog No. 9. (Bibl. hist.-topogr. III.):

Geschichte von Bayern
in Wort und Bild.

Bayr. Kultur- und Sittengeschichte — Geschichte und Ansichten von Städten und Dörfern — Burgen — Schlössern — Historische Darstellungen — Trachten — Porträts — Numismatik — Genealogie und Heraldik. 4383 Nummern.

In dieser Reichhaltigkeit ist noch kein Katalog bis jetzt ausgegeben worden, derselbe enthält viele Seltenheiten!

Ich mache ferner auf meine Kataloge

VII. Bibl. hist.-top. I. Süd- und West-Deutschland, Österreich-Ungarn und die Schweiz. 2409 Nrn.

VIII. Bibl. hist.-top. II. Allg. deutsche Geschichte Mittel-, Ost- und Norddeutschland. 2843 Nrn.

X. Kultur- u. Sittengeschichte. Kuriosa. 3900 Nrn.

XI. Geschichte u. Geogr. Archäologie u. altklass. Philologie. Sprachwissensch. Litt. Geschichte. Kunst und Architektur. Pädagogik. Theol. und Philosophie. Jus. Kuriosa. 2598 Nrn.

aufmerksam.

Versand auf Wunsch gratis und franko.

M. Edelmann, Antiquariat, **Nürnberg.**
Hauptmarkt 3.

Ein wichtiges geographisches Handbuch ist:

Der Grosse Seydlitz

In völliger Umarbeitung erschien soeben die
23. Auflage.
Ein starker Band (704 Seiten) mit 284 Karten und Abbildungen in Schwarzdruck, sowie 4 Karten und 9 Tafeln in Farbendruck.
In Leinenband 5,25 Mk. In Halbfranzband 6 Mk.
Tüchtige Redakteure halten das Werk ständig auf der Höhe der Zeit. Gesamtverbreitung der Seydlitzschen Geographie 1½ Million Exemplare.

Zum Selbststudium f. d. Hausbibliothek u. d. Kontor.

Verlag von Ferdinand Hirt in Breslau.

Julius Hager
Buchbinderei
Leipzig

Einbände jeder Art für den Buchhandel, sowie für Kataloge und Preislisten

Mappen für Projekte, Kosten-Anschläge, Diplome, Ehrenbürgerbriefe und Adressen

Liebhaberbände für Private und Bibliotheken

Offerten und Kostenanschläge werden jederzeit prompt erledigt.

Gegründet im Jahre 1844

HUGO HORN'S
GRAVIERANSTALT & ZINKOGRAPHIE
LEIPZIG

Autotypien und Aetzungen in Kupfer und Zink für ein- und mehrfarbige Drucke. Specialität: Catalog-Umschläge. Stempel für Bucheinbände sowie alle Gravierungen für Luxusprägungen, Messingschriften und Garnituren zum beliebigen Zusammensetzen in grösster Auswahl.
Zeichnungen in künstlerischer Ausführung.

Digitized by Google

* * **Verlag des Bibliographischen Instituts in Leipzig und Wien.** * *

Soeben beginnt in neuer, wohlvorbereiteter Bearbeitung zu erscheinen:

Meyers
Grosses
Konversations-Lexikon.

Sechste,
gänzlich neubearbeitete und vermehrte Auflage.

Mehr als 148,000 Artikel und Verweisungen auf über 18,240 Seiten Text mit mehr als 11,000 Abbildungen, Karten und Plänen im Text und auf über 1400 Illustrationstafeln (darunter etwa 190 Farbendrucktafeln und 300 selbständige Kartenbeilagen) sowie 130 Textbeilagen.

20 Bände in Halbleder gebunden zu je 10 Mark.

Die neue Auflage von Meyers Grossem Konversations-Lexikon behandelt in mehr als 148,000 Artikeln und Verweisungen auf über 18,240 Seiten alle Gebiete der Wissenschaften, Künste, der Technologie, Politik und Volkswirtschaft, des Handels und Gewerbewesens, der Militärwissenschaften u. s. w., ausserdem alle Fremdwörter (mit deren Aussprache) und Abkürzungen, Sprichwörter und Zitate, Spiele, Feste und kulturgeschichtliche Dinge, kurz alles und jedes, was in Schrift und Rede vorkommen kann. So umfasst das Werk als ein vollständiges *„Wörterbuch des menschlichen Wissens"* alles, was der Inbegriff der modernen Weltbildung erheischt, alles, was Wissenschaft und Erfahrung zur menschlichen Kenntnis gebracht haben.

Hand in Hand mit der textlichen Neugestaltung und wesentlichen Erweiterung des Werkes geht eine planmässige Ausbildung des illustrativen Teiles. Die **Textbilder** zeichnen sich, wie bisher, durch strenge Sachlichkeit, technische Vollendung und instruktive Klarheit aus und bringen auf allen Gebieten vieles Neue. Die **Illustrationstafeln** wurden ebenfalls den erhöhten Anforderungen entsprechend vielfach durch neue Darstellungen ersetzt und um einige hundert vermehrt, darunter *190 Farbendrucktafeln* von hervorragendem künstlerischen und wissenschaftlichen Wert, wie sie in keinem andern Werk geboten werden. Der **Atlas** der *Erdbeschreibung* hat eine gründliche Neugestaltung erfahren und darf als eine kartographische Musterleistung bezeichnet werden.

Auf eine *schöne äussere Ausstattung* des ganzen Werkes wurde alle Sorgfalt verwendet. *Schrift, Druck, Papier* und ein ebenso eleganter als gediegener Einband werden die verwöhntesten Anforderungen befriedigen. Das Papier ist *holzfrei* und somit vor dem Vergilben geschützt. Die Rechtschreibung richtet sich nach den neuen, für Deutschland, Österreich und die Schweiz gültigen amtlichen Regeln.

So bietet sich dieses monumentale Werk, das in jeder Hinsicht verbessert, vermehrt und verschönt ist, als die vollkommenste Enzyklopädie dar und ist angetan, ein unentbehrlicher Hausschatz zu werden wie kein andres Buch. Möge es deutschem Fleiss und Geist zur Ehre gereichen und Aufklärung und Bildung in immer weitere Kreise tragen, wie ihm das bisher schon in so reichem Masse beschieden war.

* * **Probehefte und Prospekte kostenfrei durch jede Buchhandlung.** * *

Digitized by Google

VERLAG VON VELHAGEN & KLASING IN BIELEFELD UND LEIPZIG.

Fortsetzungen

unserer

Sammlung Illustrierter Monographien

In reich illustrierten, elegant ausgestatteten Leinenbänden mit Goldschnitt.

Soeben erschienen:

In der Sammlung der Kulturgeschichtlichen Monographien:

Band 8

Frauenschönheit

im Wandel von Kunst und Geschmack.

Von **Professor Dr. Ed. Heyck.**

Mit 131 Abbildungen. — Preis 4 M.

In der Sammlung der Geschichtlichen Monographien:

Band 18

Ninive und Babylon

von

Professor Dr. Carl Bezold.

Mit 102 Abbildungen. — Preis 4 M.

Verlag von Velhagen & Klasing in Bielefeld und Leipzig.

In gleicher Ausstattung, als Ergänzung der Künstler-Monographien ist jetzt *vollständig* erschienen:

Allgemeine Kunstgeschichte

von

Knackfuss, Zimmermann und Gensel.

3 Bände. gr. 8° mit über 1400 Abbildungen. Preis vollständig geheftet 30 Mark. In 3 eleganten Halbfranzbänden 36 Mark.

Bd. I: **Altertum und Mittelalter bis zum Ende der romanischen Epoche.** Zweite unveränderte Auflage. Mit 414 Abbildungen. Preis brosch. 8 M., elegant geb. 10 M.

Bd. II: **Gotik und Renaissance.** Mit 552 Abbildungen. Preis brosch. 10 M., eleg. geb. 12 M.

Bd. III: **Barock, Rokoko und Neuzeit.** Mit ca. 500 Abbildungen. Preis brosch. 12 M., eleg. geb. 14 M.

Mit dem Erscheinen des langerwarteten dritten Bandes ist ein Werk vollständig geworden, das, lebendige Frische und Anschaulichkeit mit wissenschaftlichem Ernst glücklich vereinend, zu den besten seiner Art gehört. Die eigenartige Behandlung des Stoffes, die Berücksichtigung der neuesten Forschungen, die gründliche Wissenschaftlichkeit der Ausführungen machen es zu einem wertvollen Hand- uud Nachschlagebuch für den Kunstfreund.

Der Text wird erläutert und ergänzt durch eine Fülle schöner Abbildungen, die nach den Originalen vorzüglich reproduziert sind. Die Auswahl ist mit grosser Sorgfalt geschehen, und manches herrliche Kunstwerk ist hier zum ersten Male abgebildet.

Zu beziehen durch alle Buchhandlungen.

Für die Anzeigen verantwortlich: K. Dieckmeyer, Leipzig, Hospitalstr 27. Verlag von Velhagen & Klasing, Bielefeld und Leipzig.
Druck von W. Drugulin in Leipzig.

Digitized by Google

Zeitschrift für Bücherfreunde
Organ der Gesellschaft der Bibliophilen.

BEIBLATT

VI. Jahrgang. Zehntes Heft.

Januar 1903.

Abonnementspreis für den Jahrgang 36 M. (21,60 Fl. ö. W., 45 Fr., 36 sh., 21,60 Rb.), für das Quartal (drei Hefte) 9 M.

Anzeigen

1/1 Seite . . . . . 60 Mark.	1/4 Seite . . . . . 15 Mark.
1/2 Seite . . . . . 30 Mark.	1/8 Seite . . . . . 8 Mark.

Kleine Anzeigen (Desiderata und Angebote): die gespaltene Petit-Zeile **50** Pf. (für Mitglieder der Gesellschaft der Bibliophilen und Abonnenten der Z. f. B. nur **25** Pf.).

Beilage-Gebühr 40 Mark. — Schluss für die Anzeigenannahme jedes Heftes am 10. des vorhergehenden Monats.

Redaktionelle Sendungen: Manuskripte, Bücher, Kataloge etc. gefl. zu richten an den Herausgeber: *Fedor von Zobeltitz, Berlin W.* 15. Uhlandstr. 33 (Sommer: Spiegelberg bei Topper, Rgbz. Frankfurt a. O.).
Anzeigen an die Verlagshandlung: *Velhagen & Klasing*, Abteilung für Inserate, *Leipzig*, Hospitalstr. 27.

Gesellschaft der Bibliophilen.

Die Generalversammlung der Gesellschaft für das Jahr 1902 fand am Sonntag den 7. Dezember im Sachsenzimmer des Deutschen Buchgewerbehauses zu Leipzig statt; voraus ging eine Vorstandssitzung, zu der die Herren *A. L. Jellinek*-Wien, *Direktor Dr. R. Kautzsch*-Leipzig, *Dr. C. Schüddekopf*-Weimar, *Professor Dr. G. Witkowski*-Leipzig und *F. von Zobeltitz*-Berlin erschienen waren.

Der Vorsitzende, Herr *Fedor von Zobeltitz*, gab in der Eröffnungsrede einen Überblick über die bisherige Entwicklung der Gesellschaft, begrüsste unter den in grosser Anzahl erschienenen Mitgliedern besonders die Vertreter des Leipziger Buchhandels und wies auf den Verlust hin, den die Gesellschaft durch den Tod ihres Mitbegründers und Vorstandsmitgliedes, des *Geh. Hofrats Joseph Kürschner* in Eisenach, erlitten habe, zu dessen wie der übrigen verstorbenen Mitglieder Andenken sich die Versammelten von den Sitzen erhoben. Sodann richtete der Vorsitzende des Deutschen Buchgewerbevereins, Herr *Dr. L. Volkmann*, warme Begrüssungsworte an die Versammlung, in denen er auf die gemeinsamen Interessen beider Vereinigungen hinwies und einen näheren Zusammenschluss befürwortete, der voraussichtlich demnächst in Kraft treten wird. Aus dem darauf folgenden Jahresberichte des Sekretärs, der den Mitgliedern mit dem IV. Jahrbuch im nächsten Quartal zugehen wird, sei hier nur erwähnt, dass die Mitgliederzahl im Laufe des Jahres 1902 von 571 auf 651 gestiegen und die Vermögenslage der Gesellschaft eine so günstige ist, dass eine erste Rate von Mk. 1000 für das Gesamthonorar des „Deutschen Anonymen-Lexikons" abgezahlt werden kann. Die Publikation für 1902, eine Sammlung von Essays unter dem Titel *„Neue Buchkunst"*, herausgegeben von R. Kautzsch, wurde, soweit die Herstellung vorgeschritten war, vorgelegt; die Versendung erfolgt voraussichtlich Ende Januar 1903. Auch von der Publikation für 1903, dem zweiten Bande des „Anonymen-Lexikons" konnte der Anfang bereits im Reindruck vorgezeigt werden, sodass die Ausgabe im Sommer erfolgen wird; daneben denkt der Vorstand den Neudruck einer überaus seltenen bildlichen Satire aus der Romantik zur Verteilung zu bringen.

Ort und Zeit der nächsten Generalversammlung bleiben näherer Bestimmung vorbehalten; voraussichtlich wird sie bereits im Sommer 1903 in einer Stadt Mitteldeutschlands und in Verbindung mit der Tagung einer verwandten Gesellschaft stattfinden.

In der darauf folgenden Ergänzungswahl des Vorstandes wurden die vom Vorstande vorgeschlagenen Herren *Oberbibliothekar Prof. Dr. R. Ehwald* in Gotha und Antiquar *M. Sondheim* (i. F. Jos. Baer & Co.) in Frankfurt a. M. einstimmig zu Beisitzern gewählt.

Anträge von Seiten der Mitglieder lagen nicht vor.

An die Versammlung schloss sich ein Rundgang durch das Buchgewerbehaus unter Führung des Herrn Direktors Dr. Kautzsch. — Bei dem gemeinsamen Diner im Hôtel Hauffe kam das freundliche Entgegenkommen, welches die alte Buchhändlerstadt Leipzig unsrer Gesellschaft bewiesen, in verschiedenen Trinksprüchen zum Ausdruck.

WEIMAR, Wörthstr. 20. **Dr. Carl Schüddekopf.**

Digitized by Google

Rundschau der Presse.

Von Arthur L. Jellinek in Wien.

Die nachfolgende Übersicht versucht, die in Tagesblättern, Wochen- und Monatsschriften enthaltenen Aufsätze und Abhandlungen soweit sie für die Leser unserer Zeitschrift in Betracht kommen, in *sachlicher* Anordnung zu verzeichnen. Nur das Wichtigere aus den Veröffentlichungen der letzten Monate kann berücksichtigt werden. Absolute Vollständigkeit zu erreichen liegt für den einzelnen Bearbeiter ausserhalb des Bereiches der Möglichkeit. Die Zeitschriften sind nach Bänden, Jahrgängen, Heften oder Seiten, je nach der leichteren Auffindbarkeit, citiert. Gleichmässigkeit ist hierin nicht angestrebt. **Zusendung von Separatabdrücken und Ausschnitten an die Adresse des Bearbeiters (Wien VII, Kirchengasse 35) erbeten.**

Buch- und Bibliothekswesen.

Buchdruck, Buchhandel:

Ahn, F., Zwei Einblattdrucke aus Georg Widmanstetters Druckerpresse in Graz.
Mitteilungen d. österr. Vereins f. Bibliothekswesen. 1902. VI, S. 145—147.

Falk, Der Peter Schöfferdruck „Ingang der Himmel".
Centralbl. f. Bibliothekswesen. 1902. XIX, S. 581—583.

Heidenheimer, H., Die Donat-Frage und Venedig.
La Bibliofilia. 1902. IV, S. 249—252.

Kochendörffer, K., Nachträgl. Bemerkungen über Buchhandel und Pflichtexemplare.
Centralbl. f. Bibliothekswesen. 1902. XIX, S. 755—569.

Kopp, A., Niederdeutsche Liederdrucke aus dem XVI. Jahrhundert.
Centralbl. f. Bibliothekswesen. 1902. XIX, S. 509—529.

Spiers, R. Ph., The Plantin Museum.
Architect. Review. 1902. XI, S. 20—29.

Wendel, C., Aus der Wiegenzeit des Notendruckes.
Centralbl. f. Bibliothekswesen. 1902. XIX, S. 569—581.

Bibliographie:

Bredt, E. W., Ein kunstgeschichtl. Generalregister der Zeitschriften in Blockbuchform.
Centralbl. f. Bibliothekswesen. 1902. XIX, S. 529—532.

Brivois, J., Les belles Femmes de Paris. [Paris 1839]. Les belles Femmes de Paris et de la Province. [Paris 1840]. Lettres aux belles femmes de Paris et de la Province. [Paris 1840].
Revue Biblio-Iconographique. 1902. IX, 381—388.

Chilovi, D., A proposito di una proposta Americana per un catalogo cooperativo.
Rivista delle Biblioteche e degli Archivi. 1902. XIII, S. 78—83.

d'Eylac, Essai bibliographique sur un grand livre illustré du XIX. siècle [Charles Nodier, Journal de l'Expédition des Portes de Fer. Paris 1844].
Revue Biblio-Iconographique. 1902. IX, S. 329—346.

Farinelli, A., Apéndice á las divagaciones bibliográficas sobre viajes y viajeros por España y Portugal.
Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos. 1902. VI, S. 143—159.

Koller, O., Die beste Methode, Volks- und volksmässige Lieder nach ihrer melodischen Beschaffenheit lexikalisch zu ordnen.
Sammelbände d. Internat. Musikgesellschaft. 1902. VI, S. 1—15.

Cumulative list of Bibliographies.
The Library Association Record. 1902. IV, S. 449—461.

Proctor, R., On two Lyonnese editions of the „Ars Moriendi".
The Library. 1902. III, S. 339—48.

Thorne, W. B., The bibliographical collections of the late William Blades and the late Talbot Baines Reev.
The Library. 1902. II, S. 349—357.

Buchausstattung (Miniaturen):

Amira, K. v., Die Genealogie der Bilderhandschriften des Sachsenspiegels.
Abhandl. d. philosoph.-philolog. Klasse d. kgl. bayr. Akademie d. Wiss. 1902. XXII, S. 325—386.

Beraldi, H., Cent reliures d'art.
Revue Biblio-Iconographique. 1902. IX, S. 389—394.

Caggese, R., Una cronaca economica del secolo XIV.
Rivista delle Biblioteche e degli Archivi. 1902. XIII, S. 97—115.

d'Eylac, L'Éxposition de reliure au musée Galliéra.
Revue Biblio-Iconographique. 1902. IX, S. 277—288.

Harrisse, H., Falsifications Bolognaises. Reliures et livres.
Bulletin du Bibliophile. 1902. S. 445—446, 505—523.

Müntz, E., Les Miniatures dans les bibliothèques italiennes.
La Bibliofilia. 1902. IV, S. 219—234.

Sketcheley, R. E. D., English book illustration of to-day.
The Library. 1902. III, S. 358—397.

Bibliophilie:

Bibliotheca Goerresiana.
Kölnische Volkszeitung. Litterarische Beilage. 1902. No. 36.

Distel, Th., Zur Bibliothek des Pfarrers Mg. Tinius zu Poserna.
Deutsche Zeitschr. f. Kirchenrecht. 1902. XI, S. 473 ff.

d'Eylac, Les Ventes Paillet & B.
Revue Biblio-Iconographique. 1902. IX, S. 173—180.

Posse, E., Elizabethan Dedications of books.
Harpers' Monthly Magazine. 1902. CV, S. 165—172.

Schleinitz, O. v., Der Verkauf der William Morris-Bibliothek an Mr. Pierpont Morgan.
Centralbl. f. Bibliothekswesen. 1902. XIX, S. 471—474.

Séché, L., La Bibliothèque de Jules Simon.
Revue bleue. 1902. 4. Serie. XVII, S. 766—768.

Starr, F., The Philippine Library [of W. E. Retana].
The American Antiquarian. 1902. XXIV, S. 168—172.

Witkowski, G., Die Gesellschaft der Bibliophilen.
Börsenbl. f. d. deutschen Buchhandel. 1902. No. 277.

Digitized by Google

(Rundschau der Presse.)

Exlibris:

A propos d'Exlibris suisses.
Les Archives de l'Imprimerie. 1902. Mai—Juni.

Brendicke, H., Georg Barlösius.
Ex-Libris. 1902. XII, S. 138—140.

Schweizerische Exlibris-Künstler. Albert Welti.
Schweizerische Blätter für Exlibris-Sammler. 1902. I, S. 91—92.

Gerster, L., Das Bibliothekzeichen Emanuel Stickelberger.
Schweizerische Blätter für Exlibris-Sammler. 1902. I, S. 92—94.

Gerster, L., Vier alte Holzschnittblätter.
Schweizerische Blätter für Exlibris-Sammler. 1902. I, S. 82—85.

Göldlin, B. de, Les Exlibris de la famille Göldlin de Tiefenau.
Schweizerische Blätter für Exlibris-Sammler. 1902. I, S. 86—91.

Gomulicki, W., Ekslibrys polskie.
Tygodruk Illustrowany (Warschau). 1902. No. 19, 20. Nachtrag von H. Sadowski ebda. No. 28.

Guggenberger, K., Das Bibliothekzeichen des „Churfürstl. Seminarii S. Gregorij Magni in München".
Ex-Libris. 1902. XII, S. 110—114.

Iwask-Issako, U., Das Sammeln von Exlibris in Russland. *Ex-Libris.* 1902. XII, S. 140—142.

Kiesling, E., Die Exlibris-Ausstellung im Deutschen Buchgewerbehaus zu Leipzig.
Börsenbl. f. d. deutschen Buchhandel. 1902. No. 264.

Leiningen-Westerburg, K. E. Grf., Neue Exlibris.
Ex-Libris. 1902. XII, S. 115—138.

Veroliet, J. B., Quelques Exlibrix Anversois.
La Presse Universelle (Antwerpen). 1901. Februar.

Zweig, S., Moderne deutsche Exlibris und ihre Künstler.
Weite Welt. 1902. XXII, 1, S. 73—77.

Bibliothekswesen:

Axon, W. E., Edward Edwards.
The Library. 1902. III. S. 398—407.

Benndorf, V., Die Musiksammlung der königl. öffentl. Bibliothek in Dresden.
Dresdner Anzeiger. Montagsbeilage. 1902. No. 33, 34.

Le Biblioteche nell'antichità classica e nei primi tempi cristiani.
La Civiltà Cattolica. 1902. 18. Serie. VIII, S. 463—477.

Bourlier, E., La Bibliothèque Wallone à Leyde.
Le Bibliographe Moderne. 1902. VI, S. 233—256.

Dent, R. V., Some of the institutions of Birmingham and the Neighbourhood.
The Library Association Record. 1902. IV, S. 371—81.

Hopkins, A. H., Organization and administration of University libraries.
The Library Journal. 1902. XXVII, No. 7, S. 10—15.

Hulme, W., On a cooperative Basis for the Classification of Literature in the Subject Catalogue.
The Library Association Record. 1902. IV, S. 317—26.

Molmenti, P., Arte in Biblioteche.
Rivista delle Biblioteche e degli Archivi. 1902. XIII. S. 65—74.

Neuwirth, J., Die Miniaturenausstellung der Wiener Hofbibliothek und ihre böhmischen Handschriftengruppen. *Deutsche Arbeit.* 1902. II, S. 130—144.

„Library week" meeting of the New York Library Association.
The Library Journal. 1902. XXVII, S. 883—894.

The Public Libraries (Ireland) Bill of 1902.
The Library Association Record. 1902. IV, S. 340—342.

Walker, H., Reference Libraries in small towns.
The Library Association Record. 1902. IV, S. 327—332.

Le Cinquantenaire de M. Léopold Delisle.
Bulletin du Bibliophile. 1902. S. 530—532.

Literaturgeschichte. (Allgemeines.)

Baynes, H., The Rise and growth of Vêdic literature.
Transactions of the Royal Society of Literature. 1902. XXIII, S. 43—96.

Bolton, W., The literary forgeries of the eigteenth century.
Transactions of the Royal Society of Literature. 1902. XXIII, S. 163—190.
[George Psalmanzar, Macpherson, H. Walpole, William Lauder, W. H. Ireland].

Brautzeit in deutscher Lyrik.
Kunstwart. 1902. XVI, 1, S. 305—314.

Dumoret, M., La Martinique et L'Atlantide.
Nouvelle Revue. 1902. N. S. XXIV, 19, S. 213—231.

Funck-Brentano, F., Requête de la Comédie française contre la Comédie italienne (1683).
Nouvelle Revue Rétrospective. 1902. XIX, S. 186—190.

Greg, W. W., Old plays and new editions.
The Library. 1902. III, S. 408—426.

Greiner, L., Lyrik und Bühne.
Die Zeit. 1902. XXXIII, S. 67—68.

Harzen-Müller, A. N., Verzeichnis der Kompositionen plattdeutscher Lieder.
Jahrbuch des Vereins f. niederdeutsche Sprachforschung. 1902. XXVII, S. 22—42.

Knosp, G., Das Theater der Lamas.
Allgemeine Musik-Ztg. 1902. XXIX. S. 769—770.

Leau, L., La Délégation pour l'adoption d'une langue auxiliaire internationale.
Bulletin de la société philomatique de Paris. 1902. 9. Ser. XII, S. 37—55.

Long, R. E. C., People's Theatres in Russia.
The Nineteenth Century. 1902. LII, S. 775—89.

Martinenche, E., Quelques mots sur la „Celestine".
Annales de la faculté des Lettres de Bordeaux. Bulletin Hispanique. 1902. IV, S. 95—103.

Masing, W., Karlssage und Rolandslied.
Baltische Monatsschrift. 1902. LIII, S. 299—329.

Morel-Fatio, A., Les Défenseurs de la Comedia. 1. Tirso de Molina. 2. Ricardo de Turia.
Annales de la faculté des lettres de Bordeaux Bulletin Hispanique. 1902. IV. S. 30—62.

Neilson, G., Huchown's „Morte Arthure" and the Annals of 1346—1364.
The Antiquary. 1902. XXXVIII, S. 73—76, 229—322.

Digitized by Google

(Rundschau der Presse.)

Ojetti, U., L'Invasion du Théâtre français en Italie.
La Renaissance Latine. 1902. I, 2, S. 406—419.

Ottolenghi, R., Influenze orientali sul Rinascemento.
L'Ateneo Veneto. 1902. XXV, 2, S. 170—185.

Petrovič, A., Evolucija poezije u Dalmaciji od početka XIX vijeka do smrti Pavlinovicá i Despota.
Glasnik Matice Dalmatinske. 1902. II, 2, S. 150—173.

Pidal, R. M., Poema de Yúçuf. Materiales para su estudio.
Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos. 1902. VI, S. 91—129.

Regnaud, Les Conditions d'établissement d'une langue internationale.
Bulletin de la Société des Amis de l'Université de Lyon. 1902. XV S. 8—32, dazu S. Compayer ebda., S. 33—48.

Schaab, A., Das Nachtgefühl in unserer Poesie.
Monatsblätter f. deutsche Litteratur. 1902. VII, S. 15—25, 81—87.

Schiff, O., Die Befreiung der Waldstädte in Geschichte und Sage.
Velhagen & Klasings Monatshefte. 1902. XIII, S. 341—347.

Schmidt, G., Zur Kalevalafrage.
Finnländische Rundschau. 1902. II, S. 196— ff.

Schwabe, E., Beiträge zur ältesten Geschichte der Fürstenschule zu St. Afra in Meissen.
Neue Jahrb. f. d. klass. Altertum. Geschichte u. deutsche Litteratur. 1902. X, S. 537—562.

Urbain, Ch., Quelques points de l'histoire du théâtre au moyen âge d'après des travaux récents.
Bulletin du Bibliophile. 1902. S. 493—504.

Wagner, O., Das rumänische Volkslied.
Sammelbände d. Internat. Musikgesellschaft. 1902. IV, S. 164—169.

Einzelne Schriftsteller.

Landau, M., Pietro Aretino.
Die Zeit. 1902. XXXIII, S. 78—80, 89—91.

Bourget, P., Notes sur Balzac — Le sociologue.
Minerva. 1902. I, 5, S. 161—184.

Gubernatis, A. de, Lettere amorose di donne a Giovanni dalle Bande nere.
Rivista d'Italia. 1902. V, 2, S. 177—204.

Chamberlain, B. N., Bashô and the Japanese Epigram.
Transaction of the Asiatic Society of Japan. 1902. XXX, S. 243—362.

Latreille, C., Sainte Beuve et Chateaubriand.
Minerva. 1902. I, 5, S. 376—407.

Crescini, V., De due recenti saggi sulle liriche del Boccaccio.
Atti e memorie della R. Accademia in Padova. 1902. CCCLXI. N. S. XVIII, S. 59—85.

Minkwitz, M. J., Elizabeth Barrett-Browning und George Sand.
Die Grenzboten. 1902. LXI, 4, S. 368—372.

Davey, S., The letters and prose writings of Robert Burns.
Transactions of the Royal Society of Literature. 1902. XXIII, S. 19—41.

Murray, V. Chr., Burns as an English poet.
Contemporary Review. 1902. LXXXII, S. 648—57.

Serrano y Sanz, Comedia del Pobre honorado de Guillem de Castro.
Annales de la faculté des lettres de Bordeaux. Bulletin Hispanique. 1902. IV, S. 219—246.

Chatelain, H., Les Critiques d'Atala et les corrections de Chateaubriand.
Revue d'Histoire littéraire de la France. 1902. IX, S. 414—440.

Hauvette, H., La Forme du Purgatoire dantesque, à propos de deux publications récentes.
Annales de la faculté des Lettres de Bordeaux Bulletin Italien. 1902. II, S. 89—96.

Renier, R., Per le fonte della „Francesca da Rimini".
Fanfulla della domenica. 1902. XXIV, No. 19.

Satta, S., Alcuni fonte della „Francesca da Rimini".
Fanfulla della domenica. 1902. XXIV, No. 17.

Trivero, L., Il tipo psicologico della Francesca di Dante.
Rivista di Filosofia. 1902. IV, 1, S. 411—27.

Lozzi, C., Eurialo d'Ascoli ed il codice ritrovato de' suoi poemetti. *La Bibliofilia.* 1902. IV, S. 235—241.

Busche, K., Der Dichter der griechischen Aufklärung. (Euripides.) *Grenzboten.* 1902. LXI, S. 415—424.

Chuquet, A., Le Révolutionnaire Georges Forster (1789—1794). *Minerva.* 1902. I, 5, S. 185—207.

Litzmann, B., Emanuel Geibels polit.-patriot. Dichtung.
Deutschland. 1902. I, S. 215—224.

Wittichen, P., Friedrich v. Gentz und die englische Politik 1800—1814.
Preuss. Jahrbücher. 1902. CX, S. 463—501.

Achelis, Th., Goethe's Briefe.
Die Gegenwart. 1902. LXII, S. 263—265.

Froitzheim, J., Noch einmal Friederike Brion und das Strassburger Goethe-Denkmal.
Die Gegenwart. 1902. LXII, S. 215—218.
[E. Klotz ebda S. 255.]

Knetsch, C., Goethes Ahnentafel.
Der deutsche Herold. 1902. XXXIII, S. 156—159.

Meyer, F., Goethe in seinen Beziehungen zu Berlin.
Archiv der Brandenburgia. 1902. IX, S. 97—103.

Reichel, E., Gottscheds Nichte.
Deutsche Revue. 1902. XXVII, 4, S. 244—49.

Briefe von Christian Grabbe.
Neue Deutsche Rundschau. 1902. XIII, S. 1032—1039.

Paz y Melia, A., Nuevos datos para la vida de Luis Vélez de Guevara.
Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos. 1902. VI, S. 129—130.

Ortner, M., Robert Hamerlings Beziehungen zu Kärnten und Kärntnern.
Carinthia. 1902. XCII, S. 152—164.

Sabler, G. v., Ein ungedruckter Aufsatz von Victor Hehn: „Über den Standpunkt der heutigen poetischen Litteratur".
Baltische Monatsschrift. 1902. LIV, S. 193—198.

Ernst, P., Wilhelm Hertz.
Die Zeit. 1902. XXXIII, S. 113—114.

Digitized by Google

Endres, J. A., Honorius Augustodunensis und sein Elucidarium.
Historisch-politische Blätter. 1902. CXXX, S. 157—169.

Hamel, A. G. von, Victor Hugo in Nederland.
De Gids. 1902. XX, 4, S. 312—336.

Schiele, F. M., Karl Immermanns Studentenjahre und sein Konflikt mit der Hallenser Teutonia.
Akademische Monatshefte. 1902. XIX, S. 169—171, 228—32.

Asten-Kinkel, A., Johanna Kinkels Glaubensbekenntnis.
Deutsche Revue. 1902. XXVII, 4, S. 45—66.

Pâris, H., Friedrich Maximilian Klinger.
La Plume. 1902. XIV, S. 857—860.

Polez, H., La jeunesse de Denys Lambin (1519—1548).
Revue d'Histoire littéraire de la France. 1902. IX, S. 385—413.

Gottschall, R., Erinnerungen an Heinrich Laube.
Deutsche Revue. 1902. XXVII, 4, S. 87—98.

Poggi, G., Una lettera inedita di Giacomo Leopardi.
Rivista d'Italia. 1902. V, 2, S. 806—814.

Lighthall, W. D., Hiawatha the Great.
Transactions of the Royal Society of Literature. 1902. XXIII, S. 1—18.

Axon, W. E. A., The Story of Belfagor in literature and folklore.
Transactions of the Royal Society of Literature. 1902. XXIII, S. 97—128.

Menkes, H., Maupassants Lyrik.
Die Zeit. 1902. XXXIII, S. 56—57.

Usteri, P. et E. Ritter, Henri Meister.
Revue des deux mondes. 1902. LXXII, S. 148—171.

Merimée, E., Les Poésies lyriques de Quintana.
Annales de la faculté des lettres de Bordeaux Bulletin Hispanique. 1902. IV, S. 119—153.

Gaedertz, K. Th., Von Ivenack nach Isenack. Neue Mitteilungen aus Fritz Reuters Leben u. Schaffen.
Deutschland. 1902. I, S. 273—288.

Immisch, O., Erwin Rohde.
Neue Jahrb. f. d. klass. Altertum, Geschichte u. deutsche Litteratur. 1902. X, S. 521—537.

Laumonier, P., Cinq Poésies inédites de P. de Ronsard.
Revue d'histoire littéraire de la France. 1902. IX, S. 441—447.

Tiersot, J., Ronsard et la musique de son temps.
Sammelbände der internationalen Musikgesellschaft. 1902. IV, S. 70—142.

Bamberg, E., Die erste Aufführung der „Maria Stuart".
Nord und Süd. 1902. CIII, S. 193—214.

Siefert, G., Schillers Siegesfest.
Zeitschr. f. deutschen Unterricht. 1902. XVI, S. 329—537.

Davey, S., The fools, jesters and comic characters in Shakespeare.
Transactions of the Royal Society. 1902. XXIII, S. 129—161.

Blind, K., Das grosse Shakespeare-Baconsche Geheimnis.
Deutsche Revue. 1902. XXVII, 4, S. 234—38.

Engel, E., William Shakespeare und Herr Edwin Bormann. *Die Zeit.* 1902. XXXIII, S. 55—56.

Huvelin, P., Le Procès de Shylock dans le Marchand de Venise.
Bulletin de la Société des Amis de l'Université de Lyon. 1902. XV, S. 173—198.

Bourget, P., Les deux Taine d'après les lettres de jeunesse de Taine.
Minerva. 1902. I, 3, S. 321—342.

Muret, M., Un Poète naturaliste Américain (Henry David Thoreau).
La Revue des Revues. 1902. XLII, S. 428—436, 572—580.

Giraud, A., Alfred de Vigny.
Revue de Belgique. 1902. 2. Serie. XXXV, S. 287—99, XXXVI, S. 21—33.

Latreille, C., Saint-Beuve et Alfred de Vigny.
Revue d'Histoire littéraire de la France. 1902. IX, S. 257—270.

Baudrillart, A., La Psychologie de la Légende dorée [Voraginus]. *Minerva.* 1902. I, 5, S. 24—43.

Kleine Mitteilungen.

Kürzlich erschien bei Br. Hessling das erste Heft einer von *F. v. Biedermann* redigierten, von dem Kunstmaler *A. Knab* technisch geleiteten neuen Zeitschrift: *„Monatshefte für Lithographie und das gesamte graphische Kunstgewerbe."* Wie das Wort Kunstgewerbe andeutet und der Inhalt des Heftes beweist, hat das Organ lediglich die „angewandte" Lithographie, die Lithographie im Dienste eines praktischen Zweckes im Auge. Direktor Jessen hat dem Unternehmen ein gutes Geleitswort: „Neue Wege, neue Ziele" mit auf den Weg gegeben. Der umfangreichste Artikel bezieht sich auf Flaschenetiketten; die Abbildungen in ihm stellen grossenteils oder vielleicht durchweg Arbeiten der Buchdruckerei Karlsruher Künstlerbund dar. Die farbigen Tafeln bringen Geschäftskarten und Etiketten von A. Raab, Wieynk, R. Grimm, Christophe und den drei Mitgliedern der Steglitzer Werkstatt: Ehmcke, Belwe und Kleukens. Richard Grimm hat nach meiner Ansicht das Beste und Interessanteste geboten, aber auch die Andern haben vieles Gute gebracht. Hält die Zeitschrift, was der günstige Eindruck der ersten Nummer verspricht, so kann sie dem praktischen Lithographen viel Nutzen und künstlerische Anregung bringen. *W. v. Z. W.*

Für Freunde der Dialektkunst hat *Gustav Stoskopf* einen lustigen Schwank veröffentlicht: *„d'Millione-Partie"* (Schlesier & Schweikhardt, Strassburg 1901). Vorder- und Rückseite des Umschlags sind von *P. Brannnagel* in flotter, karikaturistischer Manier illustriert worden. Die Typen, die er schafft, entsprechen köstlich dem französisch-deutschen Mischmasch der

Digitized by Google

Reichslandshauptstadt und dürften, später gesammelt, die Reihen nationeller Karikaturen vervollständigen helfen. —m.

Den hübschen *Omptedaschen Roman „Traum im Süden"* (Berlin, F. Fontane & Co.) hat *Hanns Anker* mit feinem und geschmackvollem Buchschmuck versehen. Das Ornamentale und Floreale gelingen dem Künstler am besten. Im übrigen zeigt das ganze Buch, dass man auch moderne Belletristik anständig ausstatten kann, ohne in Übertriebenheiten zu verfallen. —m.

Zu den Studien über die verbindenden Einflüsse von *Okkultismus und Liebe* nach *E. Laurent* und *P. Nagour* verdeutscht von *G. H. Berndt* (Berlin, J. Barsdorff; 8°, 400 Seiten; M. 7,50), hat *E. M. Lilien* ein hübsches, in drei Farben ausgeführtes Titelblatt gezeichnet: von gedanklicher Tiefe und fein in der Zeichnung.

„Hinter dem Erdentag", Träumereien von *Theodor Vollbehr* mit Bildern von *Franz Stassen* (Berlin, Fischer & Franke; Mk. 8). Ein neues deutsches Märchenbuch, das wir für den Geschenkstisch bestens empfehlen möchten. Der Verfasser ist ein warmfühliger Poet, der mit Gemütstiefe einen glücklichen Humor zu verbinden weiss. Stassens Zeichnungen sind ganz prächtig, von eigentümlicher „romantischer Realistik", aus dem Text herauswachsend und doch keine Illustrationen in veraltetem Sinne. Auch die xylographische Wiedergabe verdient alles Lob. —m.

In Ergänzung zu der Notiz in Heft 6 über die beiden Krefelder Plakate sei angeführt, dass das anscheinend mit „I. W." signierte Plakat von *Willy von Beckerath* in München stammt. — Das Zupanskysche Plakat für die Rodin-Ausstellung in Prag giebt, wie man uns mitteilt, die Balzac-Statue des berühmten Bildhauers wieder. —m.

Die Bibliothèque royale zu Brüssel begann damit, einen Gesamtkatalog ihres reichen Besitzes an Manuskripten (25000 Nummern) drucken zu lassen. Er erscheint bei Lamertin in Brüssel und ist auf 12 Bände veranschlagt. Der erste Band ist vorjährig erschienen und enthält die Theologie mit 900 Vermerken; sein Bearbeiter ist P. van der Gheyn. L. Fr.

Aus der Chiswick-Press sind (im Verlage von George Bell & Sons in London) zwei reizende Neuheiten hervorgegangen: *John Keats' „Isabella and the Eve of St. Agner"* und *„Rubáiyát of Omar Khayyám"* in englischer Version von *Edward Fitz Gerald.* Zu beiden Miniaturbändchen hat *R. Anning Bell* eine Anzahl kleiner Zeichnungen entworfen und auch die Titel mit graziösen Ornamenten und Schildereien umrahmt. —m.

Kataloge.

Deutschland und Österreich-Ungarn.

Ernst Carlebach in Heidelberg. No. 255. — *Deutsche Literatur.*

Jos. Baer & Co. in Frankfurt a. M. No. 468. — *Physik*, Mechanik, Dynamik, Akustik etc. — No. 469. *Elektrizität*, Galvanismus, Magnetismus etc. — No. 470. *Chemie.* (Die drei Kataloge Bibliothek Gust. Hansemann). — No. 471. *Illustrierte Bücher des XIX. Jahrhunderts.*

Verlagsgesellschaft *Harmonie* in Berlin W. Verlagskatalog 1903: *Theater, Musik, Kunst, Kinderbücher.*

Richard Bertling in Dresden-A. No. 45. *Kunstblätter älterer und neuerer Meister;* Handzeichnungen, Aquarelle, Ölgemälde. — No. 44. *Autographen.*

Franz Teubner in Düsseldorf. No. 149. — *Geschenkwerke.*

Max Perl in Berlin W. No. 36. — *Kunst;* meist XVIII. Jahrhundert und Gegenwart.

Adolf Weigel in Leipzig. No. 68. *Geschichte, Genealogie, Literatur, Kunst.* — Mitteil. für Bücherfreunde No. 8. Mit Essay: Käthchen Schönkopf.

Breslauer & Meyer in Berlin W. Weihnachtskatalog: *Künstl. Bilderbücher, Klassiker, Prachtwerke, Kunst, Belletristik, Varia* (Desiderata).

Conrad Skopnik in Berlin NW 7. No. 23. *Literatur, Kunst, Musik und Theater, Varia.*

Karl Th. Völcker in Frankfurt a. M. No. 240. — *Theologie.* — Anz. No. 40. *Varia.*

Gilhofer & Ranschburg in Wien I. Anz. No. 63/64. *Kulturgeschichte, Kuriosa, Kunst, Inkunabeln, alte Holzschnittwerke, Varia.*

Süddeutsches Antiquariat in München. No. 34. *Deutsche Literatur von ca. 1750—1870.* — No. 35. *Deutsche Sprache und Literaturgeschichte; volkstümliche Literatur, ältere deutsche Literatur.*

M. Lempertz (P. Hanstein) in Bonn. Anz. No. 216. *Theologie.* — No. 213. *Klass. Philologie III.*

B. Seligsberg in Bayreuth. No. 261. *Philosophie.* — No. 259. *Landwirtschaft, Mathematik, Technologie, Medizin.* — No. 260. *Protestant. Theologie, Pädagogik.*

M. & H. Schaper in Hannover. No. 59. — *Deutsche Literatur 1750—1902; Literaturgeschichte.*

J. J. Plaschka in Wien I. *Ältere Literatur, Geschichte, Belletristik, Theater, Varia.*

Martin Boas in Berlin SW. Anz. No. 7. *Medizin.*

Otto Harrassowitz in Leipzig. No. 269. *Allgemeine Linguistik* (Bibl. Prof. Joh. Schmidt).

Georg Lissa in Berlin SW. 12. No. 34. — *Deutsche Sprache und Literatur* (Erstausgaben).

Gustav Fock in Leipzig. No. 208. *Medizin.* — No. 211. *Ophthalmologie.* — No. 213. *Chemie.* — No. 212. *Chirurgie.*

F. E. Lederer (Fr. Seeliger) in Berlin C. *Gelegenheitskäufe.*

Wilh. Koebner. No. 252. *Varia.*

R. Levi in Stuttgart. No. 145. *Literatur, Kunst, Wissenschaft.*

J. Eckard Mueller in Halle. No. 95. *Deutsche Literatur, Kunst, Musik, Theater.*

Digitized by Google

J. Kauffmann in Frankfurt a. M. No. 40. Jüdische Autoren: *Belletristik, Theater, Geschenkwerke.*

Paul Zipperer (M. Götz) in München. No. 26. *Geschichte, Geographie, Bavarica, Numismatik.*

Th. Ackermann in München. No. 500. *Reformationsgeschichte; ältere deutsche Literatur.*

Eugen Stoll in Freiburg i. B. No. 87. *Klass. Philologie.*

Alfr. Lorentz in Leipzig. No. 138. *Nationalökonomie.*

Ferd. Hirt & Sohn in Leipzig. Verlagskatalog: *Festgeschenke.*

Jos. Baer & Co. in Frankfurt a. M. Frankf. Bücherfreund III, 1. Mit Essay: Die Kupferstiche im Florentiner Dante von 1481.

Otto Aug. Schulz in Leipzig. No. 28. *Autographen:* Sänger und Sängerinnen aller Zeiten und Völker.

Rich. Löffler in Dresden-A. No. 25. *Aus allen Literaturgebieten.*

Heinr. Kerler in Ulm. No. 310. — *Systemat. Theologie.* — No. 311. *Prakt. Theologie.*

J. A. Stargardt in Berlin W. No. 216. — *Autographen* (Dichter und Musiker), *Americana, Kunst, deutsche Literatur, Slavica.*

J. Scheible in Stuttgart. No. 355. — Katalog für Bibliophilen: *Alte Literatur, Seltenheiten, Kulturgeschichte, Kuriosa, Holzschnittwerke.* N—Z.

Ausland.

Albert Raustein in Zürich. No. 236. *Deutsche Literatur seit Goethe.*

Ad. Geering in Basel. Anz. No. 172. *Belletristik, Kunst, Architektur.*

J. Gamber in Paris. No. 14. *Livres d'occasion.* — No. 15. *Histoire de France.*

Martinus Nijhoff im Haag. No. 318. *Alte Drucke verschiedener Länder.*

W. Klotschkoff in St. Petersburg. No. 323. *Slavische und französische Literatur.*

G. Brogi in Florenz. Kunstkatalog: *Les Chefs-d'oeuvre de la Peinture en Italie*, reproduits par la Photographie inaltérable.

Frederik Muller & Co. in Amsterdam. *Auktions-Katalog:* Americana, Collection sur le Brabant (3000 v.), Costumes, Géographie, Gravures sur bois, Livres à figures, Mœurs et coutumes, Ornements, Grandes séries etc. Auktion: 26.—29. Januar.

Otto Schulze & Co. in Edingburgh. No. 20. — *Bibliographie, Klassiker, Facetien, Kulturgeschichte, Varia.*

Inhalt des Beiblatts.

Gesellschaft der Bibliophilen. — Rundschau der Presse. — Kleine Mitteilungen — Kataloge. — Inserate.

Soeben erschien:

Antiquariatskatalog No. 3.

Neuerwerbungen und seltene Bücher aus allen Fächern. — 693 Nummern.

Potsdam. **Max Jaeckel.**

Exlibris-Tausch

Die Aufnahme einer Adresse kostet in dieser Rubrik für einmal 1 Mk. und für das Jahr (12 Hefte) 10 Mk.

Theodor Bienert, (Radierung von Heinr. Vogeler.) Dresden-Plauen.

Emil Fickert, Wien 18, Standgasse 1. (1. Zeichn. v. Santel-Görz, 2. Zeichn. v. Pfeiffer-Kirchschlag.)

Georg Hulbe, Hamburg.

Frau Kommerzienrat Klasing, geb. Quentell, Bielefeld.

Dr. K. Koetschau, Direktor d. Kgl. hist. Museums, (farb. Lithogr. v. E. Liebermann.) Dresden.

Oskar Leuschner, Buchhändler, Wien, V. Margaretenplatz 2. (7 eigene, ein- u. mehrfarbig, Hans Schulze, Schima, Böhm.)

Walter Mendelssohn, Leipzig, Königsstr. 6.

Frau **Hedwig Reiling,** Mainz, Parkusstr. 5.

Ludwig Saeng jun., Buchhändler, Darmstadt.

Ankauf. Tausch. Verkauf.

Kataloge gratis.

Dresden-A. 9. **Paul Alicke,** Antiquar.

Zu kaufen gesucht:

Adalbert Stifter:

Der Nachsommer.

2. Auflage. 1865.

GIEHREN Kreis Loewenberg i. Schl. **LOEFFLER.**

Soeben erschienen:

Katalog II.

Stiche, Radierungen und Schabkunstblätter Niederländer Meister.

Kunstantiquariat G. Claus, Dresden-A.

(Inh.: G. Walther Gasch). Schweizerstrasse 6.

Seltene alte

Bücher billig! sub „90" postl. Hankensbüttel.

Digitized by Google

Krüger & Co. Leipzig offerieren: *Das newe Testament* Deutzsch (v. Luther) mit 21 Holzschnitten. Fol. **1522.** Pergament Sogenannte

„DECEMBERBIBEL".

Interessante Kataloge für Bücherkäufer.

Bei mir ist soeben erschienen:

Kat. 276 enthaltend 694 Werke und zwar: *Manuskripte und Inkunabeln* (bis 1500), *Drucke des XVI. Jahrhunderts, Holzschnittbücher, Reformationsschriften und andere seltene Werke* (1501—1600).

Kat. 279 ***Americana Vetustissima***

968 Werke über frühe Geschichte und Geographie bis zur Mitte des XVII. Jahrhunderts.

Kat. 275 enthält eine ausserordentlich reiche Sammlung von (1669) Werken über

Spanien und Portugal

und zwar über deren Geschichte, Geographie, Literatur, Sprache, Kunst, ferner eine grosse Anzahl *alter und seltener Drucke, Handschriften etc.*

Die Kataloge stehen auf Verlangen unberechnet und portofrei zu Diensten.

KARL W. HIERSEMANN

3 Königsstrasse · LEIPZIG · Königsstrasse 3.

Erstes Wiener Bücher- und Kunst-Antiquariat

GILHOFER & RANSCHBURG

WIEN I, Bognergasse 2.

Grosses Lager bibliographischer Seltenheiten — Werke über bildende Kunst und ihre Fächer — Illustrierte Werke des 15. bis 19. Jahrhunderts — Inkunabeln — Alte Manuskripte — Kunsteinbände — Porträts — National- und Militär-Kostümblätter — Farbenstiche — Sportbilder — Autographen.

Kataloge hierüber gratis und franko.

Angebote u. Tauschofferten finden coulanteste Erledigung.

Adolf Weigel, Buchhandlung u. Antiquariat

4 Wintergartenstr. **LEIPZIG** Wintergartenstr. 4

Umfangreiches Antiquariatslager.

Literatur. Theater. Musik. Kulturgeschichte. Geschichte. Genealogie. Reisewerke. Kunst. Kunstgeschichte. Kunstblätter. Illustrierte Bücher des XV.—XIX. Jahrhunderts. Literarische Seltenheiten. Kuriosa. Alte Drucke. Bibliotheks- und Sammelwerke.

Hervorragend gewähltes Lager von Deutscher Literatur der klassischen und romantischen Periode.

Stete Neuankäufe. Angebote jederzeit erwünscht.

Wissenschaftlich und systematisch geordnete Lagerkataloge auf Wunsch gratis u. franko.

Neben meinen grösseren Lager-Katalogen veröffentliche ich „Monatliche Mitteilungen für Bücherfreunde", die ausser Verzeichnissen neu erworbener Antiquaria, litterarhistorische und bibliographische Notizen und kleinere Arbeiten, sowie eine Desideratenliste enthalten und an alle meine Kunden regelmässig kostenlos und postfrei versandt werden.

In dem Kommissionsverlage des Unterzeichneten erschien:

CATALOGUE
DES LIVRES PARÉMIOLOGIQUES COMPOSANT LA BIBLIOTHÈQUE
DE
IGNACE BERNSTEIN.

Zwei Bände in 4° mit vielen Illustrationen.

Preis 60 Mark netto.

Der aus zwei starken Quartbänden (XX, 560 und 640 Seiten) bestehende Katalog der, wie anzunehmen ist, reichhaltigsten Privat-Bibliothek von Büchern, Handschriften etc. über Sprichwörter, erschien als Privatdruck des Besitzers und ist von gediegenster Ausstattung, auf schönes starkes Büttenpapier gedruckt, und geradezu ein Meisterstück der Buchdruckerkunst. Mit Faksimile-Reproduktionen von Titeln alter Drucke ist er reichhaltig ausgestattet.

Die grossartige Sammlung enthält 4761 Nummern. Von wichtigeren Werken auf den angegebenen Gebieten dürfte kaum etwas darin fehlen.

Der Preis von 60 Mark ist in Anbetracht der glänzenden Ausstattung ein aussergewöhnlich billiger.

Otto Harrassowitz, Leipzig.

Digitized by Google

Ein wichtiges geographisches Handbuch ist:

Der Grosse Seydlitz

In völliger Umarbeitung erschien soeben die

23. Auflage.

Ein starker Band (704 Seiten) mit 284 Karten und Abbildungen in Schwarzdruck, sowie 4 Karten und 9 Tafeln in Farbendruck.

In Leinenband 5,25 Mk. In Halbfranzband 6 Mk.

Tüchtige Redakteure halten das Werk ständig auf der Höhe der Zeit. Gesamtverbreitung der Seydlitzschen Geographie 1½ Million Exemplare.

Zum Selbststudium f. d. Hausbibliothek u. d. Kontor.

Verlag von Ferdinand Hirt in Breslau.

Ausgaben für Bücherfreunde.

DIE KUNST HERAUSGEGEBEN VON RICHARD MUTHER

Sammlung illustrierter Monographien. Jeder Band in künstlerischer Ausstattung mit Kunstbeilagen, Photogravüren und blattgross. Abbild. geb. à M. 1.25. In echt Leder gebunden mit Goldschnitt à M. 2.50.

Bisher erschienen:

I. LUCAS CRANACH von Richard Muther.
II. LUTHERSTADTWITTENBERG von Cornelius Gurlitt.
III. BURNE JONES von Malcolm Bell.
IV. MAX KLINGER von Franz Servaes.
V. AUBREY BEARDSLEY von Rudolf Klein.
VI. VENEDIG als Kunststätte von A. Zacher.
VII. EDOUARD MANEI u. sein Kreis von J. Meier-Gräfe. U. d. Presse.
VIII. AUGUSTE RODIN von Rainer Maria Rilke. U. d. Presse.
IX. DIE RENAISSANCE der Antike von Richard Muther. U. d. Presse.
X. LEONARDO DAVINCI von Richard Muther. U. d. Presse.

Weitere Bände in Vorbereitung.

Sammlung merkwürdiger Bücher der Weltliteratur:

I. FINSTERNIS
Erzählung von Barbey d'Aurevilly.
Aus dem Französischen übersetzt von H. und A. Möller-Bruck. Mit zweifarb. Buchschmuck von Georg Tippel. Geb. M. 3.—.

II. BEKENNTNISSE EINES OPIUMESSERS
von Thomas de Quincey.
Aus d. Englisch. übersetzt von H. u. A. Möller-Bruck. Mit reichem Buchschmuck entworf. von Georg Tippel. Geb. M. 3.—.

Soeben erschien:

III. DAS TOTE BRÜGGE
von Georges Rodenbach. Aus dem Französischen übersetzt von Fr. v. Oppeln-Bronikowski. Mit originellem Buchschmuck entworfen von Fritz Arbeit. Geb. M. 3.50.

Illustrierte Prospekte und Proben des Buchschmucks auf Wunsch kostenfrei durch jede Buchhandlung sowie die Verlagshandlung

JULIUS BARD, VERLAG, BERLIN W. 57.

Verlag der
G. Braun'schen Hofbuchdruckerei in Karlsruhe.

Soeben erschien:

Lieder und Bilder

von

Franz Hein, Professor.

Preis elegant gebunden 4 Mark.

Wie schon der Titel angiebt, bietet *Franz Hein*, der Vorstand des durch seine Künstler-Steinzeichnungen in den weitesten Kreisen bekannten *Karlsruher-Künstlerbundes* in diesem Werke *Lieder und Bilder aus einer Hand.* Dadurch stellt sich das Buch, dessen *Einbanddecke und Vorsatz auch vom Verfasser* herrührt, als ein *einheitliches Kunstwerk* dar, das sich in den Kreisen der *Bibliophilen* viele Freunde erwerben wird.

Im Vorjahre erschien von demselben Verfasser:

Die Nixe

Ein Märchenspiel in 5 Aufzügen.

Preis 2 Mark.

F. Dönnhöffer sagt darüber in den „Mitteilungen der Gesellschaft für vervielfältigende Kunst": „Von unübertroffener Feinheit ist die Zusammenstimmung der Zeichnungen mit dem Inhalt der Dichtung .... *In dieser Beziehung stellt Hein's Gedicht mit seinen Zeichnungen das Muster der kernigen künstlerischen Einheitlichkeit eines illustrierten Werkes dar*".

Zu beziehen durch jede Buchhandlung.

HUGO HORN'S
GRAVIERANSTALT & ZINKOGRAPHIE
LEIPZIG

Autotypien und Aetzungen in Kupfer und Zink für ein- und mehrfarbige Drucke. Specialität: Catalog-Umschläge. Stempel für Bucheinbände sowie alle Gravierungen für Luxusprägungen, Messingschriften und Garnituren zum beliebigen Zusammensetzen in grösster Auswahl.
Zeichnungen in künstlerischer Ausführung.

Julius Hager
Buchbinderei
Leipzig

Einbände jeder Art für den Buchhandel, sowie für Kataloge und Preislisten

Mappen für Projekte, Kosten-Anschläge, Diplome, Ehrenbürgerbriefe und Adressen

Liebhaberbände für Private und Bibliotheken

Offerten und Kostenanschläge werden jederzeit prompt erledigt.

Gegründet im Jahre 1844

Digitized by Google

Adolf Weigel, Leipzig, Wintergartenstraße 4

Ein neues Kunstblatt

für Goethe-Verehrer und Kunstfreunde, zugleich ein prächtiger Zimmerschmuck

Käthchen Schönkopf

die Jugendgeliebte Goethes als Frau Dr. Kanne (1777)

Porträt in Heliogravüre nach dem Gemälde von Anton Graff

Größe der Platte: 41 cm Höhe, 30 cm Breite. Papiergröße 80:60 cm

Meisterhaft hergestellt von Meisenbach Riffarth & Co.

Es gelangt davon nur eine beschränkte Auflage von 255 Exemplaren in den Handel und zwar:

5 numerierte Exempl. auf extrafeinem Japanpap. vor aller Schrift à M. 40.—

20 numerierte Exempl. auf extrafeinem Japanpapier mit Schrift à M. 25.—

30 num. Ex. auf chines. Pap., Unterlage feines Kupferdruckpapier à M. 16.—

200 Exemplare auf feinem Kupferdruckpapier . . . . . à M. 12.—

Eine Besprechung befindet sich auf Seite 422 dieser Nummer. Die beigegebene kleine Autotypie kann von der Zartheit und vollendeten Ausführung der Heliogravüre begreiflicherweise nur eine unzureichende Vorstellung geben.

Zu beziehen auch durch alle Kunst- und Buchhandlungen.

Soeben erschien in dem unterzeichneten Verlage das mit Spannung erwartete Werk

MARKSTEINE

AUS DER WELTLITTERATUR IN ORIGINALSCHRIFTEN

HERAUSGEGEBEN VON

JOHANNES BAENSCH-DRUGULIN

BUCHSCHMUCK VON L. SÜTTERLIN

In originellem Juteband auf starkem Kupferdruckpapier.

Preis des in der Presse numerierten und mit Eigentumsvermerk versehenen Exemplars 200 M.

Das zu Ehren der Manen des Altmeisters Gutenberg hergestellte Werk umfasst 34 Beiträge hervorragender Gelehrter enthaltend Kernstellen aus den Litteraturen der verschiedensten Völker, in den Originalschriften und in Übersetzung und Erläuterung, zu denen Sütterlin in meisterhafter Weise einen Buchschmuck geschaffen hat, der sich in formaler Hinsicht den Eigentümlichkeiten der einzelnen Völker so eng als möglich anpasst.

Von den zur Herstellung gelangten 300 Exemplaren ist die Mehrzahl bereits durch Subskription vergriffen, sodass nur noch eine beschränkte Anzahl zur Verfügung steht.

W. DRUGULIN, LEIPZIG

JANUAR 1903

Für die Anzeigen verantwortlich: K. Dieckmeyer, Leipzig, Hospitalstr 27. Verlag von Velhagen & Klasing, Bielefeld und Leipzig.
Druck von W. Drugulin in Leipzig.

Digitized by Google

Zeitschrift für Bücherfreunde
Organ der Gesellschaft der Bibliophilen.

BEIBLATT

VI. Jahrgang. Elftes Heft.

Februar 1903.

Abonnementspreis für den Jahrgang 36 M. (21,60 Fl. ö. W., 45 Fr., 36 sh., 21,60 Rb.), für das Quartal (drei Hefte) 9 M.

Anzeigen

1/1 Seite . . . . . 60 Mark.	1/4 Seite . . . . . 15 Mark.
1/2 Seite . . . . . 30 Mark.	1/8 Seite . . . . . 8 Mark.

Kleine Anzeigen (Desiderata und Angebote): die gespaltene Petit-Zeile **50** Pf. (für Mitglieder der Gesellschaft der Bibliophilen und Abonnenten der Z. f. B. nur **25** Pf.).

Beilage-Gebühr 40 Mark. — Schluss für die Anzeigenannahme jedes Heftes am 10. des vorhergehenden Monats.

Redaktionelle Sendungen: Manuskripte, Bücher, Kataloge etc. gefl. zu richten an den Herausgeber: *Fedor von Zobeltitz, Berlin W.* 15. Uhlandstr. 33 (Sommer: Spiegelberg bei Topper, Rgbz. Frankfurt a. O.).
Anzeigen an die Verlagshandlung: *Velhagen & Klasing*, Abteilung für Inserate, *Leipzig*, Hospitalstr. 27.

Gesellschaft der Bibliophilen.

Die Gesellschaft verlor im Laufe des Jahres 1902 ausser den im 4., 7. und 9. Heft des Beiblatts genannten Mitgliedern durch den Tod ferner die Herren *Dr. Baruch Beck*, Hof- und Gerichts-Advokat, Wien; *Geh. Hofrat Dr. Wilhelm Lauser*, Chefredakteur der „Norddeutschen Allgemeinen Zeitung", Charlottenburg; *Professor Geskel Saloman*, Stockholm.

Als neue Mitglieder sind in der Zeit vom 15. November 1902 bis 15. Januar 1903 der Gesellschaft beigetreten:

46. *Dr. Felix Kauffmann*, Frankfurt a. M., Trutz 23.
118. *Edgar Taussig*, Buchhändler, Prag.
163. *Johann Ritter von Scherzer*, Ratsreferendar, Wien XIII, Penzinger Str. 88.
249. *M. Sondheim*, Antiquar (i. F. Jos. Baer & Co.), Frankfurt a M.
308. *Adolf Geering*, Buchhändler, Basel.
428. *Dr. R. Ehwald*, Oberbibliothekar, Gotha.
578. *Heinrich Hugendubel*, Buchhändler, München, Salvatorstr. 18.
631. *Dr. Paul Werthauer*, Rechtsanwalt, Leipzig, Ferdinand Rhodestr. 22.
632. *Georg Böhme*, Verlagsbuchhändler, (i. F. A. Deichertsche Verlagsbuchh. Nachf.), Leipzig, Königsstr. 25.
633. *Anton Hase*, Verlagsbuchhdlr., (i. F. Schmidt & Spring, Verlagsbuchh.), Leipzig, Bauhofstr, 6.
634. *Gustav Hofmann*, Prokurist und Geschäftsführer der Firma O. Wigand, Verlagsbuchh., Leipzig, Rossplatz 3.
635. *August Westphalen*, Antiquar, Flensburg.
636. *Hermann Kieser*, Buchhändler (i. H. Karl J. Trübner, Verlagsbuchh.), Strassburg i. E.
637. *E. Doctor*, Frankfurt a. M., Senckenbergstr. 5.
638. *Ludwig Witter*, Buchhändler, Neustadt a. H.
639. *Ernst Paulus*, Markneukirchen.
640. *J. J. Heckenhauer*, Buchhändler, Tübingen.
641. *Walter Mendelssohn*, Verlagsbuchhändler, Leipzig, Königsstr. 6.
642. *Dr. phil. Martin Meyer*, Berlin W., Eichhornstr. 6.
643. *Theodor Weicher*, Verlagsbuchhändl., (i. F. Dieterichsche Verlagsbuchh.), Leipzig, Hospitalstr. 27.
644. *Paul Stürmer*, (i. F. Paul Neubner, Buchhandlung), Köln.
645. *Adolf Beschoren*, Buchhändler, Dresden, Johann Georgen-Allee 17.
646. *Georg Maske*, Verlagsbuchhändler, Oppeln.
647. *Dr. med. Ferdinand Katz*, Reichenberg i. Böhmen, Wienerstr. 45.
648. *Frau K. G. Curtius*, London S. W., Steelyard, 327 Norwood Road, Tulse Hill.
649. *Frau Cécile Degener*, London S. W., 10 Montrose Villas, Putney.
650. *Moritz Enax*, Fabrik-Papierlager, Berlin S. W. 12, Zimmerstr. 95/96.
651. *Eduard Müller* (i. F. Mayer & Müller, Buchhandlung), Berlin N. W., Prinz Louis-Ferdinandstr. 2.
652. *Carl G. F. Langenscheidt*, Verlagsbuchhändler, Berlin W., Hallesche Str. 17.
653. *Oskar Hellmann*, Buchhändler, Jauer.
654. *Carl G. v. Maassen*, cand. jur., Cassel, Wilhelmshöher Allee 28.
655. *Stud. phil. Albert Gräber*, Referendar a. D., Leipzig, Kramerstr. 5.
656. *Dr. M. Heckscher*, Berlin N. W., Brücken-Allee 30.
657. *Heinrich Königswerther*, Frankfurt a. M., Miquelstr. 29.
658. *J. W. G. van Haarst*, Direktor der Universitäts-Bibliothek, Groningen.
659. *Richard Thomas*, Mödling b. Wien, Pfarrgasse 10.
660. *Rudolf Schmidt*, Buchhändler, Rixdorf b. Berlin, Kneseckstr. 146.
661. *Franz Hoske*, Leipzig-Connewitz, Bornaische Str. 70.
662. *Paul Winkler*, Buchhändler (i. F. Th. Blaesings Univ.-Buchh.), Erlangen.
663. *Abraham Lewandowsky*, Bankier, Hamburg, Brandstwiete 4.
664. *Dr. Otto Brahm*, Direktor des Deutschen Theaters, Berlin, N. W. 6, Luisenplatz 2.
665. *The Bodleian-Library*, Oxford.

Die Mitgliederzahl betrug demnach am 15. Januar 1903: 665.

WEIMAR, Wörthstr. 20. **Dr. Carl Schüddekopf.**

Digitized by Google

Rundfragen.

An dieser Stelle kommen die aus den Kreisen der *Gesellschaft der Bibliophilen* und der Leser der *Zeitschrift für Bücherfreunde* eintreffenden Anfragen, sowie die Antworten darauf zum Abdruck. Einsendungen für diese Rubrik an: *Arthur L. Jellinek in Wien VII, Kirchengasse 35.*

Fragen.

77. Welches ist die Quelle oder älteste Nachricht von der bekannten Erzählung mit den Worten „Wenn der Berg nicht zum Propheten kommen will, so muss der Prophet wohl zum Berge gehen"?

Dr. *G. Eskuche, Siegen.*

78. Wer kann über nachstehend beschriebenes Bruchstück Auskunft geben?

Es ist 127 mm hoch, 64 mm breit; reicht von Folio 40—56; auf Folio 40 hat es die Überschrift: Weil ein Bedenken gedacht, wie die griechische Sprache auch zu unseren Zeiten, vielen Völkern, auch unter den Heiden und Türken bekand/.... Columnentitel: „Epistolae de Christianis in Turcia degentibus." Am Schlusse: „Islebii, excudebat Urbanus Gubisius," der etwa 1564—65 dort druckte.

Oberbibliothekar *P. E. Richter, Dresden.*

79. L. Fernbachs „Wohlunterrichteter Theaterfreund" (Berlin 1830) verzeichnet S. 296:

Tai und Scherik, od. der Festtag des bösen Gottes. Schsp. 8. Lpz. Bauer 1797. $7^1/_2$ sgr.

— — dass. Lustsp. in 3 A. von A. von Weidmann. 8. Wien, Wallishausen. $7^1/_2$ sgr.

Wer kann mir ein Exemplar dieser beiden Stücke oder wenigstens eines nachweisen?

Rudolf Payer von Thurn, Wien.

Antworten.

68. Marienburg in der Dichtung: *Ferd. v. Sommer,* Konrad von Wallenrode. Roman. Berlin 1848.

Adam Mickiewicz, Konrad von Wallenrode. Epos. (Deutsch) Berlin 1855.

A. v. Sternberg, Die Ritter von Marienburg. Roman. Leipzig 1857.

M. Raynonard, Les templiers. Drama. Paris 1805.

Heinrich Stümcke, Berlin.

70. (Novemberheft.) Literatur über den Hochverrat des Freiherrn von Warkotsch:

C. W. Küster [Konsistorialrat und ehemaliger Stabs- und Feldprediger]. Die Lebensrettungen Friedrich des Zweyten im siebenjährigen Kriege und besonders der Hochverrath des Barons von Warkotsch aus Originalurkunden dargestellt. Berlin 1792. 8°.

Joseph Weilen, An der Grenze. Schauspiel in 3 Akten. Wien, Selbstverlag 1876.

Theodor Gesky, Ein Attentat auf den alten Fritz Vaterländisches Lustspiel in 3 Akten. Halle 1877.

Heinrich Stümcke, Berlin.

Rundschau der Presse.

Von Arthur L. Jellinek in Wien.

Die nachfolgende Übersicht versucht, die in Tagesblättern, Wochen- und Monatsschriften enthaltenen Aufsätze und Abhandlungen soweit sie für die Leser unserer Zeitschrift in Betracht kommen, in *sachlicher* Anordnung zu verzeichnen. Nur das Wichtigere aus den Veröffentlichungen der letzten Monate kann berücksichtigt werden. Absolute Vollständigkeit zu erreichen liegt für den einzelnen Bearbeiter ausserhalb des Bereiches der Möglichkeit. Die Zeitschriften sind nach Bänden, Jahrgängen, Heften oder Seiten, je nach der leichteren Auffindbarkeit, citiert. Gleichmässigkeit ist hierin nicht angestrebt. Zusendung von Separatabdrücken und Ausschnitten an die Adresse des Bearbeiters (Wien VII, Kirchengasse 35) erbeten.

Buch- und Bibliothekswesen.

Schrift:

Alberts, Die Entwicklung der Schrift in Europa.
Das Wissen für Alle. 1902. II, S. 275—277.

Chatelain, É., La Tachygraphie latine des manuscrits de Vérone.
Revue des Bibliothèques. 1902. XII, S. 1—40.

Ilges, F. W., Gedankenschrift als internationales Verständigungsmittel.
Nord und Süd. 1902. CIV, S. 215—228.

Meyer, G., Einiges über Graphologie.
Die Gegenwart. 1902. LXII, S. 230—232.

Richter, P. Th., Schreibgeräte und Schriftzeichen bei den verschiedenen Völkern und zu den verschiedenen Zeiten.
Die Umschau. 1902. VI, S. 305—310, 329—334.

Riess, L., Die Reform des japanischen Schriftwesens als Kulturproblem.
Preussische Jahrbücher. 1902. CX, S. 508—518.

Buchdruck, Buchhandel:

Berg, L., Büchererfolge. Festbetrachtung zur 100. Auflage von „Jörn Uhl".
Das litterarische Echo. 1902. V, S. 441—458.

Bernus, A., L'Imprimerie à Lausanne aux XVe et XVIe siècles.
Gazette de Lausanne. 1902. 4., 5. VII.

Bode, W., Neue Versuche, die beste Literatur zu verbreiten. *Das freie Wort.* 1902. II, S. 604—608.

Die meistgelesenen Bücher Herbst 1901 bis Herbst 1902.
Das litterar. Echo. 1902. V, S. 499—506.

Frauenstädt, Drei Malefizbücher.
Zeitschr. f. d. gesammte Strafrechtswissenschaft. 1902. XXIII, S. 269—288.

Heidenheimer, H., Peter Schöffer der Jüngere in Basel und Venedig — eine Anregung.
Centralbl. f. Bibliothekswesen. 1902. XIX, S. 456—459.

Heidenheimer, H., Peter Schöffer der Kleriker.
Centralbl. f. Bibliothekswesen. 1902. XIX, S. 451—455.

Digitized by Google

(Rundschau der Presse.)

Leisching, J., Valentin von Mähren.
Mittheilungen des mährischen Gewerbe-Museums. 1902. XX, S. 129—130.

De Marinis, T., Per la storia della tipografia napolitana nel secolo XV.
La Bibliofilia. 1902. IV, S. 101—103.

Meyer, W., Henricus Stephanus und die Regii Typi Graeci.
Abhandlungen d. Kgl. Gesellsch. d. Wissenschaften zu Göttingen. 1902. N. F. VI, No. 2, S. 1—32.

Nadeshdin, N., Das russische Lesepublikum.
Börsenbl. f. d. deutschen Buchhandel. 1902. No. 203.

Papst, J., Die Erkennungszeichen der verschiedenen Drucktechniken. II.
Archiv f. Buchgewerbe. 1902. XXXIX, S. 402—406.

Zedler, G., Das vermeintliche Gutenbergsche Missale.
Centralbl. f. Bibliothekswesen. 1902. XX, S. 32—55.

Buchausstattung (Miniaturen):

Andrews, W. S., Early American bookbinding.
The Bookman. 1902. XVI, S. 56—69.

Bauer, F., Die Initialen und ihre Anwendungen in alter und neuer Zeit.
Archiv f. Buchgewerbe. 1902. XXXIX, S. 350—360.

Egidi, F., Le miniature dei codici Barberiniani dei „Documenti d'amore". *L'Arte.* 1902. V, S. 78—95. [Vgl. No. 1428.]

Fabriczy, C. de, Un codice miniato di Cristoforo de Predis nella Biblioteca Estense di Modena.
Rassegna d'Arte. 1902. II, S. 71.

Bibliothekswesen:

Bailleu, P., Das Provenienzprinzip und dessen Anwendung im Berliner Geheimen Staatsarchiv.
Korrespondenzbl. d. Gesammtvereins d. deutschen Geschichtsvereine. 1902. L, S. 193—195.

Bongard, F., Der Bau d. Düsseldorfer Staatsarchivs.
Korrespondenzbl. d. Gesammtvereins d. deutschen Geschichtsvereine. 1902. L, S. 190—192.

Davis, C. T., Edward Edwards.
Library World. 1902. V, S. 39—40.

Deutschland oder Amerika das Land der Bildung? Bücherabsatz und Bibliotheken.
Kölnische Ztg. 1902. No. 942.

Engelhorn, C. und F. Krais, Gutachten über die Pflichtexemplare in Württemberg.
Börsenbl. f. d. deutsch. Buchhandel. 1902. No. 296.

Grabmann, M., Die Handschriften der vatikanischen Bibliothek.
Kölnische Volksztg. Litterar. Beilage. 1902. No. 47.

Heydenreich, Städtische Archivbauten.
Korrespondenzbl. d. Gesammtvereins d. deutschen Geschichts- u. Alterthumsvereine. 1902. L, S. 178—190.

Korth, L., Eine katholische Volksbibliothek vor 100 Jahren [in Freiburg i. B. von Heinrich Sautier gegründet].
Köln. Volksztg. Litterar. Beilage. 1902. No. 43.

Lennard, R. V., The Bodleian Library.
Gentleman's Magazine. 1902. October.

M., Die Bodleiana und Frankfurt a. M.
Frankfurter Ztg. 1902. No. 279.

Macfarlane, H., The Doll's Library at the British Museum. *Pall Mall Magazine.* 1902. October.

Manitius, M., Ungedruckte Bibliothekskataloge.
Centralbl. f. Bibliothekswesen. 1903. XX, S. 3—16.

Meier, G., Nachträge zu Gottlieb, Über mittelalterliche Bibliotheken.
Centralbl. f. Bibliothekswesen. 1903. XX, S. 16—32.

Putnam, H., A National Library for the United States.
Bookman. 1902. XV, S. 52—57.

Reyer, E., Volksbibliotheken.
Die Zeit. 1902. No. 99. Beilage.

Schwenke, P., Die 300-Jahresfeier der Bodleiana.
Centralbl. f. Bibliothekswesen. 1903. XX, S. 63—67.

Zeitungswesen, Pressrecht:

Engel, E., Schriftsteller und Nachdrucke. [Zum neuen Pressrecht.]
Das litterar. Echo. 1902. V, S. 221—226.

Hapgood, H., A. B. Maurice, B. Stark, F. B. Sanborn, The great newspapers of the United States.
Bookman. 1902. XV, S. 26—44, 149—163, 324—344.

Lannes, F., A propos des débuts de la presse de province en Russie.
Revue des Etudes Franco-Russes. 1902. II, S. 350—354.

Lingg, Zum Entwurf eines neuen Pressgesetzes.
Bohemia. 1902. No. 162.

Minor, J., Ein verschollenes Oppositionsblatt [Michaelis' Flüchtlinge].
Neue Freie Presse. 1902. No. 13718.

Literaturgeschichte. (Allgemeines.)

Arnold, R. J., Die Natur verrät heimliche Liebe. II. Kunstdichtung.
Zeitschr. d. Ver. f. Volkskunde. 1902. XII, S. 291—295.

Batt, M., Contributions of english opinion of German literature. I Gillies and the Foreign Quarterly Review.
Modern Language Notes. 1902. XVII, S. 165—170.

Begemann, H., Die Vornamen in d. deutschen Literaturgeschichte.
Zeitschr. f. d. Gymnasialwesen. 1902. LVI, S. 633—637.

Behrend, F., Ein Oberstdorfer Fastnachtsspiel vom Schinderhannes.
Zeitschr. d. Vereins f. Volkskunde. 1902. XII, S. 326—333.

Bolte, J., Doktor Siemann und Doktor Kolbmann, zwei Bilderbogen des XVI. Jahrhunderts.
Zeitschr. d. Vereins f. Volkskunde. 1902. XII, S. 296—307.

Dieterich, K., Die Volksdichtung der Balkanländer in ihren gemeinsamen Elementen.
Zeitschr. d. Vereins f. Volkskunde. 1902. XII, S. 145—155, 272—291, 403—415.

Hoyt, P. C., The Home of the Beves Saga.
Publications of the Modern Language Association. 1902. XVII, S. 237—246.

Digitized by Google

(Rundschau der Presse.)

Keller, L., Die Kultgesellschaften der deutschen Meistersinger u. der verwandten Sozietäten.
Monatshefte d. Commenius-Gesellschaft. 1902. XI, S, 274—292.

Larsen, S., Kritiske studier over vore folkeviser.
Dania. 1902. IX, S. 65—185.

Lorenz, Politik und Theater.
Das litterar. Echo. 1902. V, S. 369—375.

Manitius, M., Zu römischen Schriftstellern im Mittelalter. *Philologus.* 1902. LXI, S. 627—630.
[Catonis Disticha, Optatianus Porfyrius, Avianus.]

Marc, P., Die Achikarsage.
Studien zur vergleichenden Litteraturgeschichte. 1902. II, S. 393—411.

Mayer, Chr. A., Über das Lied vom Hürnen Seyfrid.
Zeitschr. für deutsche Philologie. 1902. XXXV, S. 47—58.

Möller, H., Ein hochdeutsches u. zwei niederdeutsche Lieder von 1563—1565 aus dem siebenjährigen nordischen Kriege. Mit Anhang: Deutsche Lieder aus der Grafenfehde.
Abhandl. d. Ges. d. Wissensch. z. Göttingen. Philolog.-Histor. Klasse. 1902. N. F. VI, No. 3, 66 S.

Muncker, F., Die Gralsage bei einigen Dichtern der neueren deutschen Literatur.
Sitzungsber. d. philosoph.-philolog. Klasse d. bayer. Akademie d. Wissensch. 1902. S. 325—382.

Panzer, Fr., Beiträge z. Kritik u. Erklärung d. Gudrun.
Zeitschr. f. deutsche Philologie. 1902. XXXIV, S. 425—453, XXXV, S. 28—46.

Reuschel, K., Ein altes Kindergebet und seine Entstehung. *Euphorion.* 1902. IX, S. 273—280.

Robert, E., Der „Geizige" im chinesischen Drama.
Hamburg. Correspondent. Beilage. 1902. No. 22.

Sokolowsky, R., Die ersten Versuche einer Nachahmung des alten deutschen Minnesangs in der neueren Literatur.
Zeitschr. f. deutsche Philologie. 1902. XXXV, S. 71—80.

Steig, R., Zeugnisse zur Pflege der deutschen Literatur in den Heidelberger Jahrbüchern.
Neue Heidelberger Jahrbücher. 1902. S. 180—284.

Schofield, W. H., Signy's Lament.
Publications of the Modern Language Association. 1902. XVII S. 262—295.

Smith, K. F., The tale of Gyges and the King of Lydia.
American Journal of Philology. 1902. XXII, S. 261—282.

Stiefel, A. L., Ein unbekanntes Schwankbuch des XVI. Jahrhunderts.
Zeitschr. f. deutsche Philologie. 1902. XXXV, S. 81—86.
[Amoenissima et pudica jocorum facetiarum sylva. Strassburg 1542 aus Poggio, Luscinius und Valerius Maximus geschöpft, im Verlage von Cammerlander erschienen, der auch vermutlich der sich unter dem Pseudonym Polychorius verbergende Compilator der Sammlung ist.]

Whibley, Ch., Of literary forgers.
Bookman. 1902. XV. S. 273—280.

Witkowski, G., Eine Reliquie des Berliner Literaturkriegs von 1803 [Ansichten der Literatur und Kunst unseres Zeitalters. 1. Heft. Deutschland 1803].
Vossische Ztg. Sonntagsbeilage. 1902. No. 50.

Wünsche, A., Poetische Parallelen aus der klassischen Literatur zur Bibel [Homer — Virgil — Cicero].
Studien z. vergleichenden Litteraturgesch. 1902. II, S. 429—432.

Einzelne Schriftsteller.

Bolin, W., Ludwig Anzengruber.
Euphorion. 1902. IX, S. 318—347.

Steig, R., Von den Berliner Patrioten 1811 [Achim von Arnim].
Euphorion. 1902. IX, S. 346—350.

Bourgarel, L., Jules Barbey d'Aurévilly d'après sa correspondance inédite.
Études. 1902. XCIII, S. 838—842.

Spoelberch d. Lovenjoul, Balzac and Madame Hanska. *Bookman.* 1902. XV, S. 74—81.

Meyer, H., Matteo Bandello nach seinen Widmungen (II).
Archiv f. d. Studium d. neueren Sprachen. 1902. LIX, S. 83—106.

Searles, C., The Leodilla Episode in Bojardos' Orlando Innamorato.
Modern Language Notes. 1902. XVII, S. 329—342, 406—411.

Chew, B., Some Notes on the three parts of Hudibras.
The Bibliographe. 1902. I, S. 123—138.

Rosenbach, A., The curious impertinent in english dramatic literature before Shelton's translation of Don Quixote.
Modern Language Notes. 1902. XVII, S. 358—367.

Kossmann, E. F., Die Quelle von Chamissos Fortunat.
Euphorion. 1902. IX, S. 341—346.
[Über die Volksbücher von Fortunat.]

Grandgent, C. H., Cato and Elijah. A Study in Dante.
Publications of the Modern Language Association. 1902. XVII, S. 71—90.

Sulger-Gebing, E., Ein Zeugnis deutscher Dantekenntnis im XVII. Jahrhundert.
Studien z. vergleichenden Litteraturgesch. 1902. II, S. 412—418.

Michieli, A. A., Ugo Foscolo contro V. Alfieri.
Rivista d'Italia. 1902. V, 2, S. 938—946.

Levin, E., Gesner and Savigny.
The Library Association Record. 1902. IV, S. 401—409.

Gobineaus Renaissance.
Grenzboten. 1902. LXII, S. 27—36.

Bode, W., Goethes bester Lebensrat.
Deutsche Monatsschrift. 1902. II, 1, S. 509—518.

Ferguson, R., Goldsmith and the notions Grille and Wandrer in Werthers Leiden.
Modern Language Notes. 1902. XVII, S. 346—356. 411—418.

Donel, M., Bettina Brentano, Goethe et Beethoven.
Revue Blanche. 1902. 1. November.

Fries, A., Goethes Schema zur Ilias.
Leipziger Ztg. Wissensch. Beilage. 1902. No. 126.

Fries, A., Goethe und Hebbel als Sänger Achills.
Reichsbote Sonntagsblatt. 1902. No. 41.

Digitized by Google

(Rundschau der Presse.)

J. S., Joh. Fr. Reichardt. Seine Beziehungen zu Goethe. *Hamburg. Correspondent.* 1902. No. 551.

Kauffmann, Fr., Zu Goethes Gesprächen. *Zeitschr. f. deutsche Philologie.* 1902. XXXV, S. 90.

Mentzel, E., Zwei interessante Faust-Zettel. *Frankfurter General-Anzeiger.* 1902. No. 264.

Rieger, M., Zum letzten Akte des Faust. *Euphorion.* 1902. IX, S. 331—338.

Simonini, R., A proposito di Mefistofele e di Giobbe. *Rivista Moderna Politica e Letteraria.* 1902. 2. Serie VI, No. 19, S. 82—91.

Strzygowski, J., Hat Goethe Leonardos Abendmahl richtig gedeutet? *Euphorion.* 1902. IX. S. 316—327.

Werner, R. M., Ein Besuch bei Goethe. *Euphorion.* 1902. IX, S. 338—341.

Komorzynsky, E., Die Ahnfrau und die Wiener Volksdramatik. *Euphorion.* 1902. IX, S. 350—360.

Steig, R., Zu den kleineren Schriften der Brüder Grimm (IV). *Zeitschr. f. deutsche Philologie.* 1902. XXXIV, S. 550—561.

Neubauer, K., Zur Quellenfrage von Gryphius' „Cardenio und Celinde". *Studien zur vergleichenden Litteraturgeschichte.* 1902. II, S. 435—451.

Hauff: C. Busse, *Der Türmer,* V, 1, S. 164—171. — G. E., *National Ztg.* No. 692. — W. Goldbaum, *Neue Fr. Presse.* Nr. 13745. — E. Heilborn, *Nation.* XX, S. 119—121, 135—137. — H. Hofmann, *Frankf. Ztg.* No. 329, *Die Zeit* (Wien). No. 63, 69. — E. v. Komorzynski, *Österr. Volksztg.* No. 326. — R. Krauss, *Sammler* (Augsburg). No. 141. *Wiener Abendpost.* No. 274. — M. Mendheim, *Münchener Allg. Ztg. Beilage.* No. 274. — M. Osborn, *Königsberger Ztg.* No. 559. — E. Seeger, *Deutschland.* I, S. 498—509. — Semerau, A., *Berliner Börsencour.* No. 559. — H. Uhde, *Münchener Allg. Ztg. Beilage.* No. 263. — G. Zieler, *Nordd. Allgem. Ztg.* No. 280.

Nollen, J. Sch., Heine and Wilhelm Müller. *Modern Language Notes.* 1902. XVII, S. 200—219, 262—276.

Weigand, W., Glossen z. Neudruck des Ardinghello. *Die Insel.* 1902. III, 4, S. 241—249.

Brenning, E., Theodor Gottlieb von Hippel (1741—1796). *Monatshefte d. Comenius-Gesellschaft.* 1902. XI, S. 257—273.

Müller, H. v., Zu E. T. A. Hoffmann. Verzeichnis d. Schriftstücke von ihm, an ihn und über ihn, die im Besitze s. ersten Biographen Hitzig gewesen sind. *Euphorion.* 1902. IX, S. 360—372.

Krauss, R., Iffland u. das Stuttgarter Hoftheater. *Frankfurter Ztg.* 1902. No. 328.

Minde-Pouet, G., Neues von und über Heinrich v. Kleist. *Das litterar. Echo.* 1902. V, S. 385—390.

Wolff, E., Zur Aufführung von Kleists „Schroffensteinern". *Frankfurter Ztg.* 1902. No. 289.

Heiderich, Expektorationen [von Kotzebue]. *Vossische Ztg. Sonntagsbeilage.* 1902. No. 40—42.

Heine, G., Die Entwickelung der Idee in Lessings „Nathan der Weise". *Zeitschr. f. d. Gymnasialwesen.* 1902. S. 506—517.

Chauvin, V., Felix Liebrecht, *Zeitschrift d. Vereins f. Volkskunde.* 1902. XII, S. 249—264. [Mit Schriftenverzeichnis.]

Golther, W., Konrad Maurer. *Zeitschr. f. deutsche Philologie.* 1902. XXXV, S. 59—71.

Bleich, E., Die Märchen des Musäus, vornehmlich nach Stoffen und Motiven. *Archiv f. d. Studium der neueren Sprachen und Litteraturen.* 1902. CVIII, S. 1—14, 273—287, CIX, S. 1—32.

Symons, A., Walter Pater. *Die Insel.* 1902. III, 4, S. 3—15.

Weisstein, G., Ein Franzose am Hofe des Grossen Kurfürsten [Charles Palin]. *Mittheilungen d. Vereins f. Geschichte Berlins.* 1902. S. 123—125.

Shumway, D. B., Notes on the life and poems of Anna Margaretha Pfeffer [Goedeke III² 329]. *Modern Language Notes.* 1902. XVII, S. 153—164.

Laurentie, J., Une Esquisse du génie de Rabelais. *L'Université catholique.* 1902. XLI, S. 237—256.

Stiefel, A. L., Hans Sachs und der Ritter vom Thurm. *Studien z. vergleichenden Litteraturgesch.* 1902. II, S. 488—489.

Carruth, W. H., Fate and Guilt in Schillers Die Braut von Messina. *Publications of the Modern Language Association.* 1902. XVII, S. 105—124.

Krauss, R., Wann sind Schillers Räuber zum erstenmal in Stuttgart gegeben worden? *Schwäbischer Merkur.* 1902. No. 546.

Necker, M., Schiller und Grillparzer. *Das litterar. Echo.* 1902. V, S. 391—394.

Glossy, K., Noch ein Dichter-Jubiläum (Johann Schön). *Neue Freie Presse.* 1902. No. 13745.

Cross, W. L., An earlier Waverley. *Modern Language Notes.* 1902. XVII, S. 88—99.

Bartolomäus, R., Das sogenannte Shylock-Problem. *Die Gegenwart.* 1902. LXII, S. 377—380.

Hammond, E. P., The Tent Scene in Richard III. *Modern Language Notes.* 1902. XVII, S. 257—262.

Hooke, E. R., The Relation of Shakespeare to Montaigne. *Publications of the Modern Language Association.* 1902. N. F. XVII, S. 312—366.

Reeves, W. P., Shakespeares Queen Mab. *Modern Language Notes.* 1902. XVII, S. 20—27.

Roberts, A. J., The sources of Romeo and Juliet. *Modern Language Notes.* 1902. XVII, S. 82—87.

Thorndike, A. H., The relations of Hamlet to contemporary revenge plays. *Publications of the Modern Language Association.* 1902. XVII, S. 125—220.

Burckhard, M., Stelzhamer. *Die Zeit.* 1902. No. 58.

Digitized by Google

(Rundschau der Presse — Von den Auktionen.)

Baldwin, Ch. S., The literary Influence of Sterne in France.
Publications of the Modern Language Association. 1902. XVII, S. 221—236.

Tielo, A. K. T., M. v. Strachwitz' „Romanzen und Märchen".
Studien z. vergleichenden Litteraturgesch. 1902. II, S. 452—487.

Grautoff, O., Taines Kunstphilosophie.
Das litterar. Echo. 1902. V, S. 311—314.

Thieme, H. P., The development of Taine criticism since 1893.
Modern Language Notes. 1902. XVII. S. 71—82, 140—153.

Wurzbach, W. v., Taines Briefe.
Das litterar. Echo. 1902. V, S. 308—311.

Mustard, W. P., Tennysoniana.
American Journal of Philology. 1902. XXII, S. 317—319.
[Claudian, De Bello Gothico 459—60. Quelle f. „Ode on the death of the „Duke of Wellington" u. Quintus X, 264, 332—3, 365, 414, Quelle f. „The Death of Oenone" etc.].

Cornicelius, M., Ergänzungen zu den Werken Claude Tilliers.
Archiv f. d. Studium d. neueren Sprachen. 1902. CIX, S. 107—125.

Cornicelius, M., Claude Tillier als Pamphletist.
Archiv f. d. Studium d. neueren Sprachen. 1902. CIX, S. 338—374.

Schneegans, F. Ed., Maistre François Villon.
Neue Heidelberger Jahrbücher. 1902. XI, S. 153—172.

Petak, A., Joh. Nepomuk Vogl.
Neue Freie Presse. 1902. No. 13718.

Stiefel, A. L., Zu den Quellen des „Esopus" von B. Waldis.
Archiv f. d. Studium d. neueren Sprachen. 1902. CIX, S. 249—279.

Anspach, A., Les Vessélovsky.
Revue des Études Franco-Russes. 1902. II, S. 320—329.

Meyerfeld, O., Oscar Wilde in Deutschland.
Das litterar. Echo. 1902. V, S. 458—462.

Korth, L., J. W. Wolf.
Köln. Volksztg. Litterar. Beilage. 1902. No. 43.

Von den Auktionen.

In den Monaten November und Dezember wurden bei Sotheby in London nachstehende Bücher verauktioniert, von denen die wertvollsten folgende Preise erzielten: Erste Ausgabe von Oliver Goldsmiths „Vicar of Wakefield", 1766, unvollständig, 1640 M.; John Miltons „Paradise lost", 1668, erste Ausgabe, 620 M.; Grimms „German Popular Stories", 1823—26, mit Stichen von Cruikshank, 530 M.; Swifts „Gullivers Travels", 1726, erste Ausgabe, 330 M. Besonders bemerkenswerte Resultate sind für die Werke aus der Sammlung des verstorbenen Mr. Henry W. Cholmley zu verzeichnen: „Imitatio Christi. Dat Boek van der Navolghinge Jesu Christi", Holzschnitte, Quart, 1489, Lübeck, 2040 M.; „Hortus Sanitatis", 1490, Folio, Holzschnitte, 1540 M.; Gregorius, „Das puch genant dyalogus sancti Gregorii Pope", wahrscheinlich im Kloster von S. Ulrich und Afra in Augsburg gedruckt, 1340 M.; „Chronicon Nuremburgense", 1493, sehr gut erhaltenes Exemplar, 900 M.; Opera Hrosvite, Folio, 1501, editio princeps, mit Holzschnitten, die Dürer zugeschrieben werden, 1200 M.; Celtis (Conradi) Poete Laureati Quatuor Libri amorum, 1502, Folio, mit Holzschnitten, die von Dürer gleichfalls herrühren sollen, 1200 M.; Bessario (Cardinalis) Adversus Calumniatorem Platonis, editio princeps, 1469 gedruckt, 2000 M.; Libre Johannis Boccacii de mulieribus claris, 1482, editio princeps, 1500 M.; fünfte Ausgabe der deutschen Bibel, 1473 bis 1475, Folio, 1020 M.; Ars Moriendi, 1532, Holzschnitte, 1000 M.; Das Buch der Schatzbehalter, 1491, Holzschnitte von Wohlgemuth, Folio, 1320 M.; Otto von Passau, „Dis buch is genant die vier und zwentzig alten ect.", 1483, gotische Buchstaben, 640 M.; „Theuerdank", 1517, Originalausgabe mit Holzschnitten von Hans Schäuffelein, 1260 M.; Insuper Quatuor Americi Vespucii Navigationes, 900 M.; der Schapherders Kalendar, 1523, mit originellen Holzschnitten eines deutschen Künstlers, 700 M.

Für einzelne seltene Werke aus verschiedenen Bibliotheken wurden nachstehende Preise bezahlt: Ars Moriendi, gedruckt zu Coellen 1529 von Peter Quentel, mit 19 Holzschnitten, sehr selten, 470 M.; Biblia sacra Latina, aus der Giuntadruckerei, 1549, 600 M.; Biblia Pauperum, XV. Jahrhundert, Manuskript mit 236 Federzeichnungen, 1200 M.; Biblia pauperum, opera nova contemplativa, 1520, Venedig, eine der letzten Imitationen der frühesten Blockbücher, 500 M.; Georgius Hauser „Breslische Schützenkleinoth", Breslau, 1613, ein sehr seltenes Werk, illustriert durch schöne Kupferstiche, welche die Gold- und Silbergefässe, Zierate u. s. w. der alten Breslauer „Schützenbruder—schafft" darstellen, 860 M.; Casper Hedion „Chronica", Frankfurt, 1572 von M. P. Schmidt gedruckt, 1000 M.; „Horae in Laudem beatissimae Virginis Mariae ad usum Romanum", Velin, Aldinus-Druckerei, Venedig, 1529, mit sehr schönen ausgemalten Holzschnitten, als Nachahmung der frühesten Art der Illumination von Manuskripten, sehr selten; vielleicht ein Unicum, 1000 M.; Levinus Hulsius „Sammlung von Schiffahrten in verschiedene fremde Länder", Frankfurt 1605—32, Buch I—XXIII, ebenso selten wie interessant, 2310 M.; „Speculum Humanae Salvationis", Manuskript, Augsburg, 1447, 68 Blätter mit 127 gemalten Illustrationen, 1860 M.; Austriaci Gentis Imagines, Caspar Patavinus Incisor, 1569, Velin, mit 51 Stichen, 720 M. (L. Rosenthal); Americus Vesputius „Cosmographiae introductio", 1509, 900 M.; „Missale Moguntinense cum Calendario", Peter Schoeffer, 1507, 400 M.; Ptolemaeus, „Geographicae Enarrationes", 1525, mit dem Druckerzeichen von Grieninger und Koberger, enthaltend die Karte von Amerika nach Laurentius Frisius, 880 M.; La Tour,

Digitized by Google

„Der Ritter von Turn, von den Exempeln der Gotsforcht und Erbarkeit", aus dem Französischen des Godefroy de la Tour, übersetzt von Marquard von Stein, 1513, 660 M.

Ferner gelangten einzelne Werke, zu kleineren Sammlungen gehörig, aber durch ihren Wert hervorragend, Ende November und im Laufe des Monats Dezember zur Versteigerung: die dritte Shakespeare Folio-Ausgabe, 1664, mit geringen Defekten, 6140 M.; „Halientica", lib. V, 1478, editio prima, von Bonus Gallus gedruckt, 400 M.; Nicolaus de Ansino „Supplementum", 1474, sehr selten, das erste in Genua gedruckte Buch, 600 M.; die erste polnische Bibel, Krakau, 1561, sehr selten, 360 M.; Caesar, „Commentariorum de Bello Gallico", 1471, Jensons-Druck, 370 M.; Climachus Monacho, „El Libro Chiamato Climacho", 1478, das erste in Bergamo gedruckte Buch, 420 M.; Missale Treverense, 1483 in Basel gedruckt, eins der bekannten 5 Exemplare, 305 M.; Guido de Monte Rocherii, „Manipulus curatorum", sine ulla nota, aber wahrscheinlich in Nordfrankreich, cr. 1485 entstanden; ein Unikum, 245 M.; „Theuerdank", zweite Ausgabe, 1519, 620 M.; Missale secundum usum insignis ecclesiae Eboracen, in schwarzen und roten Buchstaben, Folio, 1509 in Rouen gedruckt, 5800 M.; Latterburg, Liber Moralium, Holzschnitte, 1482, Folio, 5400 M.; Poliphilo Hypnerotomachia, erste Ausgabe, Folio, Venet. Aldus, 1499, 1540 M.; Voltaire, „La Pucelle d'Orléans", 1786, 1200 M.; Cervantes englische Übersetzung des Don Quixote von Shelton, 1612—20, 1200 M.; Beauvais (Vincent de), erste Ausgabe, 1495—96 von Vérard gedruckt, mit ganzseitigen Holzschnitten, Folio, 4600 M.; Charles Lambs „Rosamund Gray", 1798, erste Ausgabe, Birmingham; II. Ausgabe von Coleridges Gedichten, 1797, beide Werke zusammen 1600 M.; die zweite Folio-Ausgabe Shakespeares mit Eindruck „John Smethwick, 1632", aber durch zwei Ersatzblätter ergänzt, zwei Blätter fehlen ganz und das Schlussblatt durch Faksimile ergänzt, 7000 M.; für die vierte Folio-Ausgabe Shakespeares mit Droeshouts Porträt des Poeten ist der Rekordpreis von 2840 M. zu verzeichnen, da für dies Buch der höchstgezahlte Preis bisher 1560 M. betrug; Chaucer, herausgegeben von F. S. Ellis, Folio, mit Illustrationen von Burne-Jones, 1896, Kelmscott Press, 1690 M.

Aus der Bibliothek eines ungenannten Sammlers kamen am 5. und 6. Dezember bei Sotheby folgende Werke zur Versteigerung: „The Life and Strange Surprising Adventures of Robinson Crusoe", 1719, erste Ausgabe im Originaleinband, 4460 M.; „Historia Universitatis Parisiensis", 1665—73, mit dem Exlibris des Kardinals Rohan, 420 M.; „Rélation en forme de Journal de Voyage et Séjour . . . Prince Charles II., Roy de la Grande Bretagne", Exemplare der Pompadour, 300 M.; „Baronagium Genealogicum", by Sir William Segar, 1764—84, 2100 M.; „Apuleius", Rom, 1469, editio princeps, 1220 M.; „Euclid", 1482, erste gedruckte Ausgabe, von Ratdolt hergestellt, 600 M.; Aristophanes, „Comediae", 1498, die erste Aldinus-Ausgabe, 270 M.; „De Evangelica Preparatione", editio princeps, aus der Druckerei von Jenson, 1470, Venedig, 1500 M.; Terentius „Comedies", 1471, wahrscheinlich aus Ulrich Zells Offizin, 600 M.; Alexander Gardyne, „Garden of Grave and Godlie Floures", 1609, Edinburg, 2020 M.; Hélie de Borron, „Gyron le Courtoys", Paris ca. 1504, Vérard, 400 M.

Am 8. und 9. Dezember fand bei der Firma Dowells in Edinburg eine Auktion von *Robert Burns-Reliquien* statt, unter denen am besten nachstehende honoriert wurden: Für die Kilmarnock-Ausgabe (1786) von Robert Burns Werken, 1040 M.; 1898 wurde für ein gleiches Exemplar, von Mr. W. Craihe Angus, 11440 M. bezahlt. Für einen Brief an seinen Verleger, den Buchhändler Creech und das Manuskript von „Willie's Awa", 2640 M.; ein Brief an Creech, 1793, nebst Manuskript „My Chloris, mark how green the Grove", 5000 M.; die zweite Ausgabe von Burns Werken, 5000 M. Vier Lieder in der Handschrift von Robert Burns wurden am 10. Dezember mit der „Mackenzie Bibliothek" verauktioniert, und brachten diese 180 autographischen Zeilen 2620 M. Das wertvollste Objekt der genannten Bibliothek bildete ein Manuskript aus dem XV. Jahrhundert mit 18 grossen Miniaturen „Horae Beatae Mariae Virginis", 6800 M.

Besonders reich gestaltete sich Mitte Dezember in den Auktionen das Angebot autographischer Briefe von berühmten Schriftstellern, Künstlern und Musikern, so unter anderen: 23 Marion E. Lewes unterzeichnete Briefe von der Eliot, die mit 3014 M. verkauft wurden. Die Briefe erstreckten sich auf einen Zeitraum von 1859—1880 und sind die meisten davon abgedruckt in dem Werke „Life of George Eliot", herausgegeben von ihrem Gatten, J. W. Cross. Am meisten Interesse gewährte ein auf „Adam Bede" bezügliches Schreiben. Ein Brief Walter Scotts an den Rechtsanwalt Richardson, 1819, in dem der Dichter leugnet, der Verfasser der „Waverley Novels" zu sein, 400 M. Benjamin Disraeli an Miss Disraeli, Brief über seine erste Rede im Parlament, 970 M.; Schreiben Thackerays an Miss Parr, 1849, 240 M.; Mendelssohn an J. H. Lübeck, Berlin, 10. September 1841, 125 M.; Brief von Robert Burns an Peter Miller, 720 M.; Carl Maria von Weber, Noten mit Text von Moores „Lalla Rookh", wahrscheinlich bisher nicht publiziert, 265 M.

Die Firma Pattick & Simpson verauktionierte eine Sport-Bibliothek, in welcher das Hauptobjekt ein vollständiges Exemplar des „Sporting Magazine" seit seinem Beginn, 1792, bis zum Jahr 1870 bildete und ein Höchstgebot von 5200 M. erzielte.

Dieselbe Firma verauktionierte die Exlibrissammlung des verstorbenen Dr. Joseph Jackson Howard. Von den Kollektivnummern interessierte am meisten ein Satz von 10600 heraldischen Bibliothekszeichen, die mit 6800 M. bezahlt wurden (Dorman). 488 Exlibris von englischen Baronen brachten 860 M. Im Ganzen betrug der Erlös für die Exlibrissammlung ca. 18000 M.

London.

O. v. Schleinitz.

Digitized by Google

Kleine Mitteilungen.

Die J. Rickersche Universitäts-Buchhandlung (Antiquariats-Abteilung) in Giessen hat die Bibliothek des verstorbenen Goetheforschers Dr. *Albert Bielschowsky* in Berlin angekauft, die reich an Originalausgaben und Seltenheiten ist.

„Abdul Hamids Privatleben" betitelt sich ein höchst interessantes Buch, das ein pseudonymer Autor, *Georges Dorys,* in guter deutscher Übersetzung bei Albert Langen in München erscheinen liess. Wer je einmal in Konstantinopel gelebt und türkische Verhältnisse einigermassen kennen gelernt hat, wird zugestehen müssen, dass der Verfasser in seiner Beurteilung des regierenden Sultans durchaus das Rechte getroffen hat. — Vom gleichen Verlage wurden zwei neue Werke *Karl Bleibtreus* verausgabt: eine Komödie *„Die Edelsten der Nation"*, die besser ungedruckt geblieben wäre, und eine flammende Schlachtenschilderung *„Aspern"*, zu der E. Thoeny eine Reihe lebensvoller Illustrationen entworfen hat. „Aspern" ist nach „Dies irae" die beste der Schlachtendichtungen Bleibtreus. —g.

In schöner Ausstattung, sehr sauber in Behrens-Typen gedruckt und mit Behrensschem Buchschmuck, versendet die Verlagsanstalt C. Busch-du Fallois Söhne in Krefeld die *Gedächtnisworte bei der Böcklin-Feier des Goethebundes in Darmstadt* von Professor *Friedrich Back* (4°, 10 S., M. 2). —g.

Ein *„Doubletten-Anzeiger"*, internationale Zeitschrift für Doublettenverwendung, Desiderata, buchhändlerische und antiquarische Anzeigen, erscheint von nun ab bei Fr. Carl Beck in Basel vierzehntägig (Fr. 4 jährlich).

Kataloge.

Deutschland und Österreich-Ungarn.

M. Edelmann in Nürnberg. No. 11. — *Geschichte und Geographie; Archäologie u. altklass. Philologie; Neulateiner, Literatur, Kunst, Kunstblätter, Kunstgewerbe, Varia.*

Ludwig Rosenthal in München. No. 96. — *Genealogie und Heraldik:* Allgemeines, Familiengeschichte, Wappen, Diplome, Stammbäume, Urkunden, Leichenreden, Feste u. s. w. Teil III; R—Z.

J. Scheible in Stuttgart. No. 355. — *Alte Literatur, Seltenheiten, Kulturgeschichte, Kuriosa.* Teil III: N—Z.

Karl W. Hiersemann in Leipzig. No. 282. — *Russland.* Teil I: Zeitschriften, Bücher, Flugschriften.

Derselbe. No. 280. — *Westindien, Mittel- und Südamerika* von 1650 bis zur Gegenwart: Zeitschriften, Bücher, Karten, Ansichten, Kunstblätter.

Joseph Jolowicz in Posen. No. 145. — *Geschenkwerke.*

Franz Pech in Hannover. No. 37. — *Belletristik, Geschichte und Geographie, Kunst, Musik, Pädagogik, Naturwissenschaften.*

Otto Ficker in Leipzig. No. 8. — *Americana.*

Heinrich Kerler in Ulm. No. 312. — *Kunst:* Kunstgeschichte, Architektur, illustrierte Werke, Keramik, Schmiedekunst, Kostüme.

Josef Baer & Co. in Frankfurt a. M. No. 472. — *Numismatik.* Teil II: Mittelalter und Neuzeit (Bibl. Adolf Weyl †).

List & Francke in Leipzig. No. 349. — *Geschichte und Hilfswissenschaften, Genealogie und Heraldik.*

Adolf Weigel in Leipzig. No. 67. — *Folklore:* Kultur und Sitte, Mythologie, Volksdichtung.

Kubasta & Voigt in Wien I. No. 64. — *Oesterreich und seine Kronländer; Wien* und *Salzburg.*

Wilh. Jacobsohn & Co. in Breslau V. No. 183. — *Katholische Theologie.*

Derselbe. No. 184. — *Varia.*

Süddeutsches Antiquariat in München. No. 35. — *Bibliothek Görres. Teil IV:* Deutsche Sprache und Literatur, Volkstümliches.

Otto Harrassowitz in Leipzig. No. 270. — *Allgemeine und komparative Linguistik.* Teil II: Die einzelnen Sprachstämme.

Gilhofer & Ranschburg in Wien I. No. 68. — *Kupferstiche, Radierungen, Lithographien und Holzschnitte, Porträts, Ansichten, Aquarelle, Handzeichnungen, Handbücher.*

Fr. Klüber in München. No. 129. — *Varia, Militaria, Kuriosa.*

v. Zahn & Jaensch in Dresden. No. 140. — *Reisewerke, Geographie, Anthropologie, Kulturgeschichte.*

Ausland:

Frederik Muller & Co. (A. W. M. Mensing) in Amsterdam. *Topographie de l'Europe.* Cartes, Vues de Villes. XV.—XIX. siècle.

Leo S. Olschki in Florenz. Bull. 43. — *Alte Drucke, Seltenheiten.*

Martinus Nijhoff in Haag. Januar-Anz. — *Varia, alte Drucke.*

Inhalt des Beiblatts.

Gesellschaft der Bibliophilen. — Rundfragen. — Rundschau der Presse. — Von den Auktionen. — Kleine Mitteilungen — Kataloge. — Inserate.

Zeitschrift für Bücherfreunde

herausgegeben v. F. v. Zobeltitz, 2. Jahrgang 1898/99, neu, geb. in 2 Orig.-Bänden, bietet postfrei zu M. 22 an:

Dorn'sche Buchhandlung

Biberach a. Riss., Württ.

Digitized by Google

Exlibris-Tausch

Die Aufnahme einer Adresse kostet in dieser Rubrik für einmal 1 Mk. und für das Jahr (12 Hefte) 10 Mk.

Theodor Bienert,
(Radierung von Heinr. Vogeler.) Dresden-Plauen.

Emil Fickert, Wien 18, Standgasse 1.
(1. Zeichn. v. Santel-Görz, 2. Zeichn. v. Pfeiffer-Kirchschlag.)

Georg Hulbe, Hamburg.

Frau Kommerzienrat Klasing, geb. Quentell, Bielefeld.

Dr. K. Koetschau, Direktor d. Kgl. hist. Museums,
(farb. Lithogr. v. E. Liebermann.) Dresden.

Oskar Leuschner, Buchhändler, Wien, V. Margaretenplatz 2.
(7 eigene, ein- u. mehrfarbig, Hans Schulze, Schima, Böhm.)

Walter Mendelssohn, Leipzig, Königsstr. 6.

Frau **Hedwig Reiling,** Mainz, Parkusstr. 5.

Ludwig Saeng jun., Buchhändler, Darmstadt.

Ankauf. Tausch. Verkauf.

Kataloge gratis.

Dresden-A. 9. **Paul Alicke,** Antiquar.

Verlag von
F. A. Berger in Leipzig, Hospitalstrasse 27.

Geschichte der deutschen Literatur von Goethes Tode bis zur Gegenwart.

Mit einer Einleitung über die deutsche Literatur von 1800—1832.

Von **Paul Heinze.**

Mit 16 Bildnissen und Namenszeichnungen deutscher Dichter.

Vollständig umgearbeite, unter besonderer Berücksichtigung der jüngsten Vergangenheit ergänzte u. bedeutend vermehrte 2. Aufl.

Preis brosch. M. 7.—, geb. in eleg. Halbfranz M. 9.—.

Der Verfasser hat es verstanden, den überaus reichen und verschiedenartigen Stoff übersichtlich zu gruppieren, seine Darstellung ist durchweg gewandt und korrekt, sowie die Beurteilung der einzelnen literarischen Erscheinungen objektiv und massvoll. Ein sorgfältig ausgeführtes Namenverzeichnis erleichtert den Gebrauch des Buches, das allen Freunden der neueren Literatur warm empfohlen zu werden verdient.
(Leipzig, Illustr. Zeitung v. 11. Dezbr. 1902.)

Kurzgefasste Geschichte d. deutschen Schauspielkunst von den Anfängen bis 1880.

Nach den Ergebnissen der heutigen Forschung von **Robert Proelss.**

27 Bogen 8°. — Preis brosch. M. 6.—, gebunden M. 7.50.

Es war ein dankenswertes Unternehmen des Verfassers, den weitschichtigen, aber dankbaren Stoff zu behandeln. Er hat seine Aufgabe mit viel Geschick gelöst und ein Werk geschaffen, das alles Wissenswerte in hinlänglicher Ausführlichkeit enthält, um ein klares anschauliches Bild der Entwicklung der deutschen Schauspielkunst zu geben. (Deutsche Revue.)

Hundert Meister der Gegenwart

20 Hefte mit je 5 **farbigen** Bildern nach den besten modernen deutschen Meistern **(Thoma, Uhde, Stuck, Böcklin, Liebermann, Klinger** u. s. w.)

= Preis des Heftes mit Text zwei Mark. =

Verlag von E. A. SEEMANN in Leipzig.

Soeben erschien

Antiquarkatalog No. 312

Kunstgeschichte, illustrierte Werke, Architektur, Ornamentik, Keramik, Schmiedekunst, 2687 Werke; vor kurzem erschien 307 **Bibl. Theologie,** 308 **Histor. Theologie,** 309 **Liturgik,** 310 **Systemat. Theologie,** 311 **Prakt. Theologie;** in Vorbereitung 313 **Schlesien und Lausitz,** 314 **Russland und Polen,** 315 **Schweiz.**

Versendung gratis und franko.

Heinrich Kerler, Ulm a. D.

Erstes Wiener Bücher- und Kunst-Antiquariat

GILHOFER & RANSCHBURG

WIEN I, Bognergasse 2.

Grosses Lager bibliographischer Seltenheiten — Werke über bildende Kunst und ihre Fächer — Illustrierte Werke des 15. bis 19. Jahrhunderts — Inkunabeln — Alte Manuskripte — Kunsteinbände — Porträts — National- und Militär-Kostümblätter — Farbenstiche — Sportbilder — Autographen.

Kataloge hierüber gratis und franko.

Angebote u. Tauschofferten finden coulanteste Erledigung.

Verlag der H. Kräuter'schen Buchhandlung, Worms.

Wormser Universal-Exlibris

gezeichnet von **OTTO HUPP.**

Bis jetzt sind erschienen für: protestantische und katholische Theologen, Juristen, Offiziere, Adlige, Seeleute, Mediziner, Chemiker, Philosophen, Historiker, Künstler, Bergsteiger, Jäger und ein allgemeines „Scientia"; ferner für öffentliche Bibliotheken: Staatswappen-Exlibris von Preussen, Bayern, Hessen und England. Im Ganzen vorerst 20 Stück. Preis dieser in prächtigen Farben ausgeführten Kollektion (in Umschlag) Mk. 4.—. 120 Exlibris-Karten Mk 20.—. Eindruck des Namens von 100 Stück ab. Die Schwarzdruckkarten pro 100 Stück Mk. 10.—, die Kollektion in Mappe Mk. 2.—. — **Grössere Auflagen billigst.**

Zu beziehen durch alle grösseren Buch- und Kunsthandlungen, oder direkt vom Verlage. Die Wormser Universal-Exlibris eignen sich als vornehmes und eigenartiges Geschenk. Auch die kleinste Bibliothek kann mit geringen Kosten mit einem herrlichen Exlibris geziert werden. Mit eigener Namenseinschrift versehene Universal-Exlibris verleihen durch ihr Persönliches einem Buche einen intimen Charakter. **Exlibris-Autographen.**

Digitized by Google

Ein wichtiges geographisches Handbuch ist:

Der Grosse Seydlitz

In völliger Umarbeitung erschien soeben die

23. Auflage.

Ein starker Band (704 Seiten) mit 284 Karten und Abbildungen in Schwarzdruck, sowie 4 Karten und 9 Tafeln in Farbendruck.

In Leinenband 5,25 Mk. ○ In Halbfranzband 6 Mk.

Tüchtige Redakteure halten das Werk ständig auf der Höhe der Zeit. Gesamtverbreitung der Seydlitzschen Geographie 1½ Million Exemplare.

Zum Selbststudium f. d. Hausbibliothek u. d. Kontor.

Verlag von Ferdinand Hirt in Breslau.

Julius Hager
Buchbinderei
Leipzig

Einbände jeder Art ○ für den Buchhandel, sowie für Kataloge und Preislisten

Mappen für Projekte, Kosten-Anschläge, Diplome, Ehrenbürgerbriefe und Adressen

Liebhaberbände für Private und Bibliotheken

Offerten und Kostenanschläge werden jederzeit prompt erledigt ○

Gegründet im Jahre 1844

Die Bücherliebhaberei

in ihrer Entwicklung
bis zum Ende des neunzehnten Jahrhunderts.
Ein Beitrag zur Geschichte des Bücherwesens
von **Otto Mühlbrecht.**

Zweite verbesserte und mit 213 Textabbildungen, sowie 11 Kunstbeilagen versehene Auflage.

Ein stattlicher, feiner Halbfranzband Preis 12 Mark.

(Numerierte Liebhaber-Ausgabe — 1—100 — in stilvollem Ganzleder-Einband 20 M.)

Verlag von Velhagen & Klasing in Bielefeld und Leipzig.

Zu beziehen durch alle Buchhandlungen.

Verlag von Velhagen & Klasing in Bielefeld und Leipzig.

Im geschmackvollen Rahmen unsrer Monographien erschien soeben, rechtzeitig zum fröhlichen Gesellschaftstreiben und zum Karneval:

Der Tanz.

Von

Dr. Carl Storck.

Mit sieben Kunstbeilagen, einem Faksimile und 150 Abbildungen.

Preis elegant gebunden mit Goldschnitt 3 Mark.

Ein fröhliches Buch ist es, recht ein Geschenk für jung und alt, für jeden, den nicht Alter, Griesgram oder Podagra vom Tanzsaal fernhält. Auch wo der Verfasser seine tiefgründigste Weisheit vorträgt — und daran fehlt es nicht — tut er das mit heiterer Laune. Durch alle Kulturzeiten führt er uns bis auf die neueste Zeit, die uns durch die persönliche Initiative Kaiser Wilhelms II. eine neue Epoche des klassischen Tanzes gebracht hat. Zweierlei aber zeichnet das reizende Buch noch besonders aus: des Verfassers Liebe zu und sein Verständnis für Volkstanz, und dann seine eingehende Kenntnis der Tanzmusik, der ein eigener Abschnitt gewidmet ist. — Die Ausstattung der Monographie ist vortrefflich. Der überaus reiche, zum Teil farbige Bilderschmuck übertrifft wohl den jedes anderen Werkes über die edle Tanzkunst, und er ist so gewählt, daß er nicht nur als Augenweide, vielmehr auch ungemein instruktiv wirkt; selbst die graphischen Darstellungen der schwierigsten choreographischen Leistungen fehlen in der überraschend vielseitigen Illustration nicht.

Zu beziehen durch alle Buchhandlungen.

Für die Anzeigen verantwortlich: K. Dieckmeyer, Leipzig, Hospitalstr 27. Verlag von Velhagen & Klasing, Bielefeld und Leipzig.
Druck von W. Drugulin in Leipzig.

Digitized by Google

Zeitschrift für Bücherfreunde

Organ der Gesellschaft der Bibliophilen.

BEIBLATT

VI. Jahrgang. Zwölftes Heft.

März 1903.

Abonnementspreis für den Jahrgang 36 M. (21,60 Fl. ö. W., 45 Fr., 36 sh., 21,60 Rb.), für das Quartal (drei Hefte) 9 M.

Anzeigen

1/1 Seite . . . . . 60 Mark.	1/4 Seite . . . . . 15 Mark.
1/2 Seite . . . . . 30 Mark.	1/8 Seite . . . . . 8 Mark.

Kleine Anzeigen (Desiderata und Angebote): die gespaltene Petit-Zeile **50** Pf. (für Mitglieder der Gesellschaft der Bibliophilen und Abonnenten der Z. f. B. nur **25** Pf.).

Beilage-Gebühr 40 Mark. — Schluss für die Anzeigenannahme jedes Heftes am 10. des vorhergehenden Monats.

Redaktionelle Sendungen: Manuskripte, Bücher, Kataloge etc. gefl. zu richten an den Herausgeber: *Fedor von Zobeltitz, Berlin W.* 15. Uhlandstr. 33 (Sommer: Spiegelberg bei Topper, Rgbz. Frankfurt a. O.).

Anzeigen an die Verlagshandlung: *Velhagen & Klasing*, Abteilung für Inserate, *Leipzig*, Hospitalstr. 27.

An unsere Leser!

Mit dem nächsten (April-) Heft beginnt der siebente Jahrgang und dreizehnte Band der **„Zeitschrift für Bücherfreunde"**. In ihm werden u. a. die folgenden, meist reich illustrierten Aufsätze zum Abdruck kommen:

„Die John Rylands Memorial Library in Manchester" von *H. A. L. Degener* (London); „Deutsche Plakate" von *W. von Zur Westen* (Berlin); „Sigmund von Herberstein und seine Moscowia" von Dr. *Anton Schlossar* (Graz); „Englische Büchersammler" von *F. J. Kleemeier* (Leipzig); „Die Porträtsammlung des Paulus Jovius" von *Eugène Müntz* (†); „Bürgers Gedichte in der Musik" (Inedita) von *Erich Ebstein* (Göttingen); „Das moderne Buchgewerbe in Russland" von *P. Ettinger* (Moskau); „Hans Rix von Chur" und „Gedruckte spanische Ablassbriefe, III. Teil" von Prof. Dr. *Konrad Haebler* (Dresden); „Fidus als Buchkünstler" von *Kurt Holm* (Friedenau); „Amerikanische Buchillustration im XIX. Jahrhundert" von *Frank Weitenkampf* (New-York); „Vom Buchjahrmarkt im alten Berlin" von Dr. *E. Consentius* (Berlin); „Der moderne künstlerische Bucheinband in Deutschland" von *Otto Grautoff* (München); „Die Blume im Buchtitel" von *E. v. Komorzinsky* (Wien); „Der Holzschnitt" von Dr. *Max Osborn* (Berlin); „Neues von Doktor Eisenbart" von Dr. *Arthur Kopp* (Berlin); „Deutsche Literaturkomödien, II. Teil" von Dr. *Hans Landsberg* (Berlin); „Thomas Morus und der Bilderschmuck seiner Utopia" von *Ed. Fuchs* (München); „Die ersten Jahrmarktslieder vom Dr. Faust" und „Eine unbekannte Faustkomödie" von Dr. *Alexander Tille* (Berlin); „Parallelen und Divergenzen bei den Kleinmeistern" von Dr. *E. W. Bredt* (Nürnberg) und zahlreiche andere, zum Teil bereits angezeigte Beiträge.

Wir bitten um rechtzeitige Erneuerung des Abonnements.

Leipzig und Berlin.

Verlagshandlung und Herausgeber.

Digitized by Google

Rundfragen.

An dieser Stelle kommen die aus den Kreisen der *Gesellschaft der Bibliophilen* und der Leser der *Zeitschrift für Bücherfreunde* eintreffenden Anfragen, sowie die Antworten darauf zum Abdruck. Einsendungen für diese Rubrik an: *Arthur L. Jellinek in Wien VII, Kirchengasse 35.*

Fragen.

80. Welche Bibliothek oder wer besitzt das Werk von *G. de l'Isle*, Introduction à la Géographie, 2 vols. Paris 1746.? *Sandler, München.*

81. In meinem Besitz befindet sich folgende Ausgabe Popescher Dichtungen, über die ich in allen mir zu Gebote stehenden Bibliographien nichts näheres ermitteln konnte. Kann mir vielleicht jemand etwas darüber mitteilen?

Die Kollation des Druckes ist:

Mr Popes / Poems / Translations /
and / Miscellanies /.
The Works / of Mr Alexander Pope /
Motto / Vignette,
London / Printed by T. J. for the
Company / MDCCXX.
XXXVI, 132, 100 S.

G. A. E. Bogeng, Berlin.

82. Welche neueren Arbeiten sind über die Griseldissage erschienen? L. P.

83. Welche Erzählung, Jugendschrift oder dergl., vielleicht auch in einem Lesebuch enthalten, bringt die Geschichte von dem Onkel, der, aus Amerika heimkehrend, eine schwere Kiste mitbringt und um dieser willen von seinen Verwandten freundlich aufgenommen wird? Mindert sich die Liebenswürdigkeit, so sperrt sich der Alte in seine Stube und rasselt mit der Kiste. Man vermutet Gold und andere Schätze darin und hofft sie zu erben. Nach seinem Tode zeigt es sich, dass es Nägel gewesen sind, mit deren Hilfe er sich die liebenswürdige Pflege seiner Verwandten verschafft hatte. *G. N—n, Berlin.*

Antworten.

70. *Literatur über den Hochverrat des Freiherrn v. Warkotsch.*

Die Schrift „Zuverlässige Nachricht über den Hochverrat des Freiherrn von Warkotsch . . . . .“ ist 1762 in Breslau erschienen. Es ist die offizielle preussische Darstellung des Falles.

Zur Literatur über den Fall in Heft 11 weiter:

Beleuchtung der Küsterschen Darstellung der Geschichte von Warkots Verrätherey gegen Friedrich II. Grottk. (Gutsch, Br.) 1792. Darin kritische Übersicht über die frühere Literatur.

Von *Küsters* Buch erschien 1797 eine 2. vermehrte Auflage.

Mathias Kappel, Erzählung aus den letzten Jahren des siebenjährigen Krieges. Von H. A. (Preussische Volksbücher No. 94) Mohrungen s. a. *Meyerbeer*, Die Festtage in Schlesien. Opeln 1844.

Holtei, Lenore. Berlin 1829.

Vergl. ferner:

C. Grünhagen, Aus dem Sagenkreise Friedrich des Grossen. Berlin 1864.

Alfr. Stern, Otto Ludwig, Leipzig 1890.

Heinrich Stümcke, Berlin.

82. *Griseldissage:*

R. Köhler, Kleine Schriften II, 501—555.

Westenholz, Die Griseldissage in der Literaturgeschichte. Heidelberg 1888.

(rec.: *Strauch*, Anz. f. d. Alterthum. XIV, S. 248—51.

Bolte, Zeitschr. f. d. Phil. XXI, S. 472—75.

Biedermann, Zs. f. vgl. Litg. II, S. 111—114.)

Groeneveld, Die älteste Bearbeitung der Griseldissage in Frankreich. Marburg 1888.

Wannenmacher, Die Griseldissage auf der iberischen Halbinsel. Strassburg 1894.

Hofmeister, Ein altfranzösisches Gedicht über die Griseldissage. Festschrift des Realgymnasiums in Erfurt 1894.

Verdam, De Griseldis-Novelle in het Nederlandsch. — *Tijdschr. v. Nederland. Taal- en Letterkunde.* XVII, No. 1.

Veerdeghem, ebenda Bd. XVIII.

Daniels, ebenda Bd. XIX.

Savorini, La leggenda di Griselda. — *Revista abbruzese.* 1901. XV, No. 1, 2.

Polivka, Dve povídky v. česke literature XV. stol. 1889. Cap. 1.

Wurzbach, Zur dramatischen Behandlung der Griseldissage. — *Euphorion.* IV, S. 417—457.

A. L. Jellinek, Wien.

Rundschau der Presse.

Von Arthur L. Jellinek in Wien.

Die nachfolgende Übersicht versucht, die in Tagesblättern, Wochen- und Monatsschriften enthaltenen Aufsätze und Abhandlungen soweit sie für die Leser unserer Zeitschrift in Betracht kommen, in *sachlicher* Anordnung zu verzeichnen. Nur das Wichtigere aus den Veröffentlichungen der letzten Monate kann berücksichtigt werden. Absolute Vollständigkeit zu erreichen liegt für den einzelnen Bearbeiter ausserhalb des Bereiches der Möglichkeit. Die Zeitschriften sind nach Bänden, Jahrgängen, Heften oder Seiten, je nach der leichteren Auffindbarkeit, citiert. Gleichmässigkeit ist hierin nicht angestrebt. Zusendung von Separatabdrücken und Ausschnitten an die Adresse des Bearbeiters (Wien VII, Kirchengasse 35) erbeten.

Buch- und Bibliothekswesen.

Buchdruck, Buchhandel:

Fritz, G., Der Buchdruck im Jahre 1902.
Archiv f. Buchgewerbe. 1902. XXXIX, S. 449—452.

Hölscher, G., Vom Buchhandel im XVI. Jahrh.
Börsenbl. f. d. deutschen Buchhandel. 1903. No. 24.

Kuhn, M., Zur Geschichte des Musiknotendrucks.
Musikhandel u. Musikpflege. 1902. No. 5.

R. H., Eduard Baldamus †.
Börsenbl. f. d. deutschen Buchhandel. 1903. No. 10.

Digitized by Google

Marillier, H. C., Englische Bücher 1901—1902.
Archiv f. Buchgewerbe. 1902. XXXIX, S. 477—480.

Plomer, H. R., Michael Sprarke Puritan Bookseller.
The Bibliographer. 1902. I, S. 409—419.

Schwarz, H., Die Typographischen Gesellschaften im Jahre 1902.
Archiv f. Buchgewerbe. 1902. XXXIX, S. 475—476.

Sebald, Th., Die Lithographie und der Steindruck im Jahre 1902.
Archiv f. Buchgewerbe. 1902. XXXIX, S. 455—458.

Steiner, E., Das Schweizer Buchgewerbe 1902.
Archiv f. Buchgewerbe. 1902. XXXIX. S. 480—482.

Th. B., Das russische Buchgewerbe 1902.
Archiv f. Buchgewerbe. 1903. XL, S. 12—14.

Treufreund, F., Dürer als Buchhändler.
Börsenbl. f. d. deutschen Buchhandel. 1902. No. 240. 241.

Uhde-Bernays, Wilhelm Hauffs Verleger (Frankh in Stuttgart). *Allgem. Ztg. Beilage.* 1902. No. 263. R. Krauss ebenda No. 267.

Bibliographie:

Ford, W. Ch., Bibliography of the Journals of the House of Representatives of his Majesty's Province of the Massachusets-Bay II.
The Bibliographer. 1902. I, S. 441—445.

La Fusion du Bureau Bibliographique de Paris et de l'Institut International Bibliographique de Bruxelles.
Revue Biblio-Iconographique. 1903. X, S. 45—48.

Gragiano, G., Bibliographia Padovana abbozzo di una bibliographia di opere stampate e manoscritte relativa alla R. Università di Padova.
Rivista delle Biblioteche e degli Archivi. 1902. XIII, S. 154—170.

Rossetti, W. M., Bibliography of the works of Dante Gabriel Rossetti.
The Bibliographer, 1902. I, S. 400—430.

Seelmann, W., Die plattdeutsche Literatur d. 19. Jahrh. Bibliographische Zusammenstellung.
Jahrb. d. Ver. f. niederdeutsche Sprachforsch. 1902. XXVIII, S. 59—105.

Thacher, J. B., A bibliographical Romance (The Columbus letter).
The Bibliographer. 1902. I, S. 269—284.

Buchausstattung (Exlibris):

Adam, P., Das Buntpapier am Anfange unseres Jahrhunderts.
Archiv f. Buchbinderei. 1903. II, S. 111—112.

Boehm, A., Buchschmuck in Gesangbüchern in alter und neuer Zeit.
Archiv f. Buchgewerbe. 1902. XXXIX, S. 435—445.

Damrich, J., Die Augsburger Buchmalerei im Zeitalter der Hohenstaufen.
Archiv f. christl. Kunst. 1902. S. 108—109, 118—121, 131—135.

Day, L. F., Tooled Bookbindings.
Art. Journal. 1902. XLI, S. 317—320.

Hübel, F., Die Buchbinderei 1902.
Archiv f. Buchgewerbe. 1902. XXXIX, S. 463—465.

Kautzsch, R., Die Kunst im Buchgewerbe 1902.
Archiv f. Buchgewerbe. 1902. XXXIX, S. 465—470.

Kiesling, E., Neue Entwürfe für Bucheinbände.
Börsenbl. f. d. deutschen Buchhandel. 1903. No. 1.

Latour, V., Englische Bucheinbände.
Kunst u. Kunsthandwerk. 1903. VI, S. 17—21.

Poppenberg, F., Moderner Buchschmuck.
Westermanns Monatshefte. 1902. XCI, S. 829—853.

Powell, W., Library Bookbinding.
Library World. 1903. V, S. 171—177.

Spohr, W., Neue künstlerische Bilderbücher.
Archiv f. Buchgewerbe. 1902. XXXIX, S. 471—478.

Berlet, Fr., Exlibris de J. G. C. Billot de Göldlin.
Schweiz. Blätter f. Exlibris-Sammler. 1902. II, S. 10—11.

Estermann, N., Propst Mauritius an d. Allmend von Bero-Münster und sein Exlibris.
Schweiz. Blätter f. Exlibris-Sammler. 1902. II, S. 13, 17—22.

Escher, N. v., Exlibris der Familie von Escher.
Schweiz. Blätter f. Exlibris-Sammler. 1902. II, S. 1—4.

Mader, G., Alpine Exlibris.
Deutsche Alpenztg. 1902. II, 14, S. 48.

Schukowitz, H., Bucheignerzeichen.
Börsenbl. f. d. deutschen Buchhandel. 1903. No. 15.

Vallance, A., Designs for Book-plates.
Studio. 1902. XXVII, S. 120—129.

Schweiz. Exlibris-Künstler. H. R. C. Hirzel.
Schweiz. Blätter f. Exlibris-Sammler. 1902. II, S. 5—8.

Wiener, O., Deutsch-böhmische „Exlibriskunst".
Deutsche Arbeit. 1903. II, S. 269—276.

Bibliothekswesen:

Ancora le Biblioteche e la Camera.
Rivista delle Biblioteche e degli Archivi. 1902. XIII, S. 129—131.

Avetta, A., Di un interessante tema d'esame per aspiranti bibliotecari.
Rivista delle Biblioteche e degli Archivi. 1902. XIII, S. 145—148.

Zum Jubiläum der Bodleiana.
Allgem. Ztg. Beilage. 1902. No. 233.

Crüwell, G. A., Die Bodleiana.
Neue Freie Presse. 1902. 6/X.

Delbrück, Bibliotheken und Buchpreise.
Preuss. Jahrbücher. 1903. CXI, S. 126—128.

Die Finanzlage der deutschen Bibliotheken.
Allgem. Ztg. Beilage. 1902. No. 245.

Herzog, La collection des manuscrits Zurlauben à la bibliothèque cantonale d'Aarau.
Revue Historique. 1903. LXXXI, S. 33—34.

Jesser, F., Volksbildung und Volksbüchereien.
Deutsche Arbeit. 1903. II, S. 276.

Pacy, F., Public Libraries and the National Home Reading Union.
Library World. 1903. V, S. 169—171.

R. S., English and American Libraries.
Library World. 1902. V, S. 146—149.

Digitized by Google

(Rundschau der Presse.)

Vitelli, C., Codices italicci qui Pisis in bibliotheca conventus sanctae Catherinae adservantur.
Rivista delle Biblioteche e degli Archivi. 1902. XIII, S. 139—144.

Zaretzky, O., Aus der Werkstatt des Bibliothekars.
Die Kultur (Köln). 1903. I, S. 941—950.

Zeitungswesen, Pressrecht:

Gottberg, O. v., Von der Amerikanischen Presse.
Velhagen & Klasings Monatshefte. 1903. XVII, S. 535—540.

Minor, J., Ein verschollenes Oppositionsblatt [Michaelis' Flüchtlinge 1745].
Neue Freie Presse. 1902. 1/XI.

Przedak, A. G., Die ersten Prager Wochenschriften.
Wiener Ztg. 1903. 11. I.

L'Opinion européenne sur la Presse française.
Revue Bleue. 1902. 4 Serie. XVIII, S. 714—721, 753—758, 790—795, 816—822.

Literaturgeschichte. (Allgemeines.)

B., Ein historisches Lied von 1793.
Allgemeine Ztg. 1902. No. 248.
[Auf den Markgrafen Karl Friedrich v. Baden. Parodie auf Asmus' Rheinweinlied „Bekränzt mit Laub . . ."]

Batka, R., Das deutsche Kunstlied.
Kunstwart. 1903. XVI, 1, S. 398—401, 447—449.

Borchling, C., Ein prosaischer niederdeutscher Totentanz des XVI. Jahrh.
Jahrb. d. Vereins f. niederdeutsche Sprachf. 1902. XXVIII, S. 25—31.

Borgese, G. A., Giganti e Serpenti.
Archivio per lo studio delle tradizioni popolari. 1902. XXI, S. 161—181.

Closson, E., Les Origines légendaires de „Feuersnoth" de Richard Strauss.
Revue de l'Université de Bruxelles. 1902. VIII, S. 161—179.

Cosquin, E., La légende du page de Sainte Élisabeth de Portugal et le conte indien des bons conseils.
Revue des questions historiques. 1903. LXXIII, S. 5—44.

Enquête sur l'influence allemande I Philosophie, Littérature (Mme Adam, Michel Arnaud, Jaques Bainville, M. Barrès, Barthèlemy, L. Belugou, . . .).
Mercure de France. 1902. XLIV, S. 289—382.

Fischnaler, C., Die Meistersinger in Schwaz.
Zeitschr. d. Ferdinandeums. 1902. 3. F. XLVI, S. 300—307.

Fresenius, A., Persönliches in der Dichtung.
Allgemeine Ztg. 1902. No. 332.

Fritz, A., Theater und Musik in Aachen seit dem Beginn d. preussischen Herrschaft.
Zeitschr. d. Aachner Geschichtsvereins. 1902. XXIV.

Fürst, R., Der Roman des deutschen Studenten.
Vossische Ztg. 1902. 14. XII.

Grünwald, J., Deutsche Poesie in lateinischen Gewande.
Zeitschr. f. deutschen Unterricht. 1902. XVI, S. 601—635.

Heerwagen, H., Ein histor. Lied zum Jahre 1658.
Anzeiger d. German. National-Museums. 1902. S. 94—97.
[Pasquill gegen Frankreich u. gegen dessen Gesandte Grammont u. Hugo de Lionne.]

Heine, A., Die Emanzipation des Kindes in der Literatur.
Die Nation. 1903. XX, No. 13.

Heuser, W., Eine neue mittelenglische Version von der Theophilus Sage.
Englische Studien. 1903. XXXII, S. 1—22.

Hoenig, B., Die Gestalt Wallensteins in der Volksmythe und auf der Bühne.
Deutsche Arbeit. 1903. II, S. 289—305.

Jacobi, M., Die Tellsage in den Mythen der Vorzeit.
Völkerschau. 1902. II, S. 231—234.

Kellen, T., Die Honorare der dramatischen Schriftsteller und Komponisten.
Bühne und Welt. 1902. IV, S. 968—972, 1014—1019.

Kroll, W., Unsere Schätzung der römischen Dichtung.
Neue Jahrb. f. d. klass. Alterthum. 1903. XI, S. 1—30.

Lawrence, W. J., Some characteristics of the Elizabeth and Stuart Stage.
Englische Studien. 1903. XXXII, S. 36—51.

Der Lehrer in der Literatur.
Schulbote für Hessen (Giessen). 1902. XLIII, No. 29.

Loliée, F., Le Bourgeois de comédie sur la scène Francaise.
Revue des Revues. 1902. XLIII, S. 585—595, 721—730.

Marini, R. A., Due leggende Mariane in val di Susa.
Archivio per lo studio delle tradizioni popolari. 1902. XXI, S. 153—157.

Martino, F. de, Essai sur la poésie arabe.
Mercure de France. 1902. XLIV, S. 51—63.

Meyer, E., Die Pariser Jahrmarktstheater im XVIII. Jahrhundert I.
Allgem. Ztg. Beilage. 1902. No. 238, 239.

Minor, J., Grossstadtkunst u. Heimatkunst.
Neue Freie Presse. 1902. 1. XII.

Moser, W., Die Kainsage in ihrer ursprünglichen Form.
Nord und Süd. 1903. CIV, S. 54—66.

Münzer, H., Die Makkabäer in der deutschen Dichtung.
General-Anzeiger f. d. Judenthum. 1902. No. 17.

Pérez de Guzmán, J., Los himnos nacionales de la América Española.
España Moderna. 1903. XV, No. 169. S. 116—144.

Pietsch, L., Kunst und Literatur in Berlin vor 60 Jahren.
Velhagen & Klasings Monatshefte. 1903. XVII, S. 663—672.

Ritter, O., Amor und Tod.
Englische Studien. 1903. XXXII, S. 137—139.

Saviotti, A., Feste e spettacoli nel Seicento. [A Parma, Ferrara, Padua, Venedig, Bologna, Rom.]
Giornale storico delle Letteratura Italiana. 1903. XLI, S. 42—77.

Digitized by Google

(Rundschau der Presse.)

Savj-Lopez, P., La lirica spagnuola in Italia nel sec. XV.
Giornale storico delle Letteratura Italiana. 1903. XLI, S. 1—41.

Schirmacher, K., Die Comédie française.
Westermanns Monatshefte. 1903. XCIII, S. 725—732.

Seelmann, W., Farbentracht.
Jahrb. d. Vereins f. niederdeutsche Sprachforsch. 1902. XXVIII, S. 118—156.
[Abdruck e. Gedichtes mit Einleitung üb. Farbendichtung u. Farbensymbolik.]

Tod in Kunst und Sage.
Hamburger Nachr. 1902. Beilage No. 50.

Uhlenbeck, C. C., Het Béowulf-epos als geschiedbron.
Tijdschr. voor Nederland. Taal en letterkunde. 1901. XX, S. 169—199.

Wilbrandt, A., Burgtheater-Erinnerungen.
Neue Freie Presse. 1902. 25. XII. (No. 13769).

Winter, A. C., Lettische Totenklagen.
Globus. 1902. LXXII, S. 367—372.

Einzelne Schriftsteller.

Keller-Jordan, H., Pedro Antonio de Alarcón.
Allgem. Ztg. Beilage. 1902. No. 227.

Lhomme, F., Ancelot.
L'Art. 1902. LXI, S. 495—498.

Petsch, R., Anzengruber.
Zeitschr. f. deutschen Unterricht. 1902. XVI, S. 640—645.

Pilon, E., Les Dédicaces dans l'oeuvre de Balzac.
Revue Bleue. 1902. 4. Serie. XVIII, S. 668—672.

Spoelberch de Lovenjoul, La dernière demeure de Balzac et Théophile Gautier.
Mercure de France. 1902. XLIV, S. 440—443.

Gourmont, R. de, La Vie de Barbey d'Aurévilly.
Mercure de France. 1902. XLIV, S. 391—407.

Collignon, A., Notes sur l'Argenis de Jean Barclay.
Mémoires de l'Académie de Stanislas (Nancy). 1902. CLII. 5. Serie, XIX, S. 329—507.

Gagliardi, G., Un commediografo veronese del secolo XVIII [Giulio Cesare Becelli].
Ateneo Veneto. 1902. XXV, 2, S. 295—321.

Séché, L., Le pays de Joachim du Bellay.
Revue de la Renaissance. 1902. II, S. 82—93, 169—180, 213—33.

Reed, E. B., Herrick's Indebtedness to Ben Jonson.
Modern Language Notes. 1902. XVII, S. 478—483.

Lieutaud, V., Jean Antoine Berluc de Forcalquier (1578—1659) et ses adages (1632).
Revue de la Renaissance. 1902. III, S. 36—60.

Troubat, J., Sainte Beuve et l'encyclopédie Péreire.
Revue bleue. 1903. 4. Serie. XIX, S. 19—22.

Witkowski, G., Albert Bielschowsky.
Allgemeine Ztg. Beilage. 1902. No. 283.

Bryant, F. E., Did Boccaccio suggest the Character of Chaucers Knight?
Modern Language Notes. 1902. XVII, S. 470—471.

Lemoine, J., Boileau contre Racine.
Revue de Paris. 1902. IX, 6, S. 861—870.

Fourmer, A., Knigge und Blumauer.
Neue Freie Presse. 1902. No. 13712.

Steig, R., Brentano und Arnim über Böhmen und Prag.
Deutsche Arbeit. 1902. II, S. 249—251.

Moeller-Brück, A., Georg Büchner.
Rheinlande. 1902. III, S. 101—106.

Ebstein, E., Ein Beitrag zu G. A. Bürgers akademischer Lehrthätigkeit in Göttingen.
Zeitschr. f. deutschen Unterricht. 1902. XVI, S. 745—757.

Eimer, M., Byron und Ch. P. Grabbe.
Frankfurter Ztg. 1903. 15. I.

Pinvert, L., Louis le Caron, dit Charondas (1536—1613).
Revue de la Renaissance. 1902. II, S. 1—9, 69—76, 181—188.

Rodeffer, J. D., Chaucer and the Roman de Thèbes.
Modern Language Notes. 1902. XVII, S. 473—474.

Brunetière, F., Corneille et le théatre espagnol.
Revue des deux mondes. 1902. LXXIII, 13, S. 189—216.

Bellaigue, C., Dante et la musique.
Revue des deux mondes. 1902. LXXIII, 13, S. 67—86.

Passerini, G. C., Dante in Amerika (Dante Literatur II).
Allgem. Ztg. Beilage. 1902. No. 226.

Soldati, B., La coda di Gerione [Dante].
Giornale storico delle letteratura Italiana. 1903. XLI, S. 84—88.

Toynbee, P., Dante's references to glass.
Giornale storico delle letteratura Italiana. 1903. XLI, S. 78—83.

Albalat, Le Travail du style dans Gustave Flaubert.
Revue Bleue. 1902. 4. Serie. XVIII, S. 742—746, 780—784.

Bettelheim, A., Neues von Gustav Freytag.
Nation. 1903. XX, No. 16.

Legband, P., Gustav Freytags „Journalisten".
Bühne u. Welt. 1902. V, S. 221—228.

Goldbaum, W., Gustav Freytag und sein Verleger.
Neue Freie Presse. 1902. 29. XII.

Schwann, M., G. Freytag und Hans Salomon Hirzel.
Frankfurter Ztg. 1903. 14. I.

Warmuth, K., Alice Freiin von Gaudy.
Zeitschr. f. deutschen Unterricht. 1902. XVI, S. 593—601.

Kętrzyński, S., Recherches critiques sur Gervais de Tilbury.
Anzeiger d. Akademie d. Wissensch. i. Krakau. 1902. S. 167—170.

Ruete, E., Otto Gildemeister.
Englische Studien. 1902. XXXI, S. 388—400.

Achelis, Th., Goethe als Lyriker.
Das Wissen f. Alle. 1902. II, S. 452—454, 468—470.

Arnold, R. F., Wilhelm Meisters Meisterjahre.
Chronik d. Wiener Goethe-Vereins. 1902. XVI, S. 43.
[Die 1824 in Quedlinburg erschienene Fortsetzung mit Unrecht Pustkuchen zugeschrieben.]

Bode, W., Goethes bester Lebensrat.
Deutsche Monatsschrift. 1903. II, S. 705—716.

Brandeis, A., Auf Goethes Spuren von Verona bis Rom.
Chronik d. Wiener Goethe-Vereins. 1902. XVI, S. 38—43, 49—54.

Digitized by Google

(Rundschau der Presse.)

Falke, K., Goethe und das Hochgebirge.
Basler Nachrichten. 1902. No. 356.

Fries, A., Zu Goethes Ilias-Studien.
Chronik d. Wiener Goethe-Vereins. 1902. XVI, S. 54—55.

Goethe u. d. Kölner Karneval.
Kölnische Ztg. 1903. 11. I.

Meyer, R. M., Cardinal Consalvi in Goethe's „Faust".
Chronik d. Wiener Goethe-Vereins. 1902. XVI, S. 45—46.

Müller, G. A., Ungedrucktes über Goethe von einem Zeitgenossen [J. J. Meyer].
Hannover. Courier. Sonntagsblatt. 1902. No. 629.

Oort, H. L., Christus en Faust.
Theologisch Tijdschrift (Leiden). 1903. XXXVII, S. 36—54.

[Payer v. Thurn], Goethes Brief an Metternich vom 30. Juli 1817.
Chronik d. Wiener Goethe-Vereins. 1902. XVI, S. 55—56 mit Facsimile.

Riese, A., Text-Entstellungen in Goethebriefen.
Frankfurter Ztg. 1903. 10. I.

Steuding, H., Wie vergeistigt Goethe in seinen Dramen die der griechischen Mythologie entlehnten Motive.
Zeitschr. f. deutschen Unterricht. 1902. XVI, S. 729—744.

Suphan, B., Der Agamemnon von Aeschylus. Ein unbekannter Brief Goethes an W. v. Humboldt.
Frankfurter Ztg. 1902. 31. XII.

Traumann, E., Kuno Fischers „Faust"werk.
Frankfurter Ztg. 1902. 17. I.

Ein ausgegrabenes Volkslied.
Kölnische Ztg. 1902. 28. XII.
[Zu Goethes „Liebhaber in allen Gestalten".]

Wildenradt, J. v., Die Festaufführungen des Rhein. Goethevereins 1902 (Düsseldorf).
Bühne u. Welt. 1902. IV, S. 907—912.

Woerner, R., Goethe über seine Dichtungen.
Allgem. Ztg. Beilage. 1902. No. 240.

Welsh, Ch., Oliver Goldsmith and Mother Goose.
The Bibliographer. 1902. I, S. 285—295.

Uhde-Bernays, H., Catharina Regina v. Greiffenberg 1633—1694. Ihr Leben und ihre Dichtung.
Anzeiger d. German. National-Museums. 1902. S. 77—93.

Jacoby, D., Grillparzer und Katharina Fröhlich.
Vossische Ztg. Sonntagsbeilage. 1903. 18. I.

Petak, A., Zwei Fragen des deutschen Unterrichtes. 1. Der Lyriker Grillparzer.
Zeitschr. f. d. österr. Gymnasien. 1902. LIII, S. 1123—1128.

Volkelt, J., Ein französisches Werk über Grillparzer [A. Ehrhard].
Bühne u. Welt. 1902. IV, S. 956—958.

Sprenger, R., Zu Klaus Groths Quickborn.
Jahrb. d. Ver. f. niederdeutsche Sprachforschung. 1902. XXVIII, S. 109—115.

Bolte, J., Eine niederdeutsche Scene aus Gulichs Antiochus.
Jahrb. d. Ver. f. niederdeutsche Sprachforschung. 1902. XXVIII, S. 52—58.

Enders, K., Johann Christian Günther.
Allgem. Ztg. Beilage. 1902. No. 273.

Poppenberg, F., Ecce Poeta [J. Chr. Günther].
Neue Deutsche Rundschau. 1903. XIV, S. 198—205.

Mendheim, M., Kulturgeschichtliches in Hauffs Werken. *Allgem. Ztg. Beilage.* 1902. No. 274.

Müller, H. v., Aus E. T. A. Hoffmanns Kapellmeisterzeit.
Neue Deutsche Rundschau. 1903. XIV, S. 32—53.

Brunnemann, A., Victor Hugo.
Die neueren Sprachen. 1902. X, S. 453—476.

Hamel, A. G. v., Navolgingen en vertalingen van Victor Hugo in Nederland.
Handelingen en Mededeelingen van de Maatschappij der Nederlandsche Letterkunde te Leiden. 1901/2. S. 36—78.

Roche du Tedloy, A. de, Un poète nancéien oublié-Eugène Hugo.
Mémoires de l'Académie de Stanislas (Nancy). 1902. CLII, 5. Serie. XIX, S. 508—530.

Zorn, Ph., Konrad Maurer.
Allgem. Ztg. Beilage. 1902. No. 249.

Gugmón, J. P. de, Estudios sobre Moratin. La primera representacion de „El si de las niñas".
España Moderna. 1902. XIV, No. 167, S. 103—137.

Urban, M., Das „Gericht d. Jupiter" von Paulus Niavis. *Deutsche Arbeit.* 1902. II, S. 215—220.

Chiti, A., I „trionfi" del Petrarca in un ignoto Codice Pistoiese.
Rivista delle biblioteche e degli Archivi. 1902. XIII, S. 149—154.

Wilda, O., Elisa v. d. Recke.
Nord & Süd. 1903. CIV, S. 32—53.

Laumonier, P., Ronsart, poète gaulois.
Revue de la Renaissance. 1902. III, S. 1—16.

Laumonier, P., La jeunesse de Pierre de Ronsart.
Revue de la Renaissance. 1901. I, S. 96ff., 169ff. 1902. II, S. 42—57, 94—111, 149—165, 281—294.

Madeleine, J., Le Madrigal de Ronsard ou Sonnet madrigalesque.
Revue de la Renaissance. 1902. II, S. 248—264.

Drees, H., Hans Sachs.
Bühne u. Welt. 1902. V, S. 133—140, 198—204.

d'Ulmès, T., La Mère de George Sand.
Revue des Revues. 1902. XLIII, S. 545—556.

Damköhler, E., Zu Schillers „Wilhelm Tell".
Zeitschr. f. deutschen Unterricht. 1902. XVI, S. 678—696.

Doczi, L. v., Schiller.
Neue Freie Presse. 1902. 23. XI. (No. 13738).

Ebner, Th., Schiller contra Wagner.
Allgemeine Ztg. Beilage. 1902. No. 250.

Küchler, F., Carlyle und Schiller.
Anglia. 1902. XXVI, S. 1—93.

Minor, J., Schillers Hymnus an die Deutschen.
Vossische Ztg. Sonntagsb. 1902. No. 51.

Schlesinger, M., Dramaturgisches aus Schillers Briefen. *Bühne u. Welt.* 1902. IV, S. 922—926.

Suphan, B., Entgegnung u. Epilog [Schillers „Deutsche Grösse"]. *Frankfurter Ztg.* 1902. No. 351.

Digitized by Google

Ladendorf, O., Friedrich der Grosse und Otto v. Schönaich.
Zeitschr. f. deutschen Unterricht. 1902. XVI, S. 776—778.

Berger, A. v., Wie das „Wintermärchen" entstand.
Neue Freie Presse. 1902. 4. X. 10. X. 14. X.

Conrad, H., Eine neue Revision der Schlegelschen Shakespeare-Übersetzung.
Preuss. Jahrbücher. 1903. CXI, S. 67—97.

Jusserand, J. J., Les Théâtres de Londres au Temps de Shakespeare.
La Revue de Paris. 1902. IX, 6, S. 713—749.

Kohlrausch, R., Shakespeares „Julius Caesar" u. Caesars Rom.
Bühne u. Welt. 1902. IV, S. 994—998, 1023—1031.

Shakespeare and Falconry.
The Shrine. 1902. I, S. 110—114.

Shakespeare and Authority.
The Shrine. 1902. I, S. 70—73.

Stettenheim, L., „König Lear" in Hamburg.
Neue Freie Presse. 1902. 15. XII.

Todhunter, J., Hamlet and Ophelia.
The Shrine. 1902. I, S. 101—109.

Wagner, A., Eine Sammlung von Shakespeare Quartos in Deutschland. *Anglia.* 1902. XXV, S. 518—532.

Wohlrab, M., Ist Shakespeares Coriolan ein Verräter?
Neue Jahrb. f. d. klass. Alterthum. 1903. XII, S. 48—53.

Zschorlich, P., Shakespeare als Musikphilosoph.
Patria, Jahrbuch d. Hilfe. Berlin 1902. S. 143—159.

Stoett, F. A., H. L. Spieghel's Zinspel Numa ofte amplsweijgheringe. *Tijdschr. voor Nederland. Taal en Letterkunde.* 1902. XXI, S. 156—171.

Lambel, H., Franz Stelzhamer.
Allgem. Ztg. Beilage. 1902. No. 287.

Briefe von Franz Stelzhamer an Cotta. Mitgeteilt von A. Bettelheim. *Allgem. Ztg. Beilage.* 1902. No. 287.

Potwin, L. S., The source of Tennyson's the Lady of Shallott.
Modern Language Notes. 1902. XVII, S. 474—476.

Gourcuff, O. de, Claude de Trellon et des confidences poétiques.
Revue de la Renaissance. 1902. II, S. 273—280. III, S. 17—24.

Petak, A., Johann N. Vogl.
Neue Freie Presse. 1902. 1. XI.

Chew, B., The first edition of Waller's poems.
The Bibliographer. 1902. I, S. 296—303.

Houben, H. X., Ein Verschollener vom Jungen Deutschland. Zum Gedächtnis Ludolf Wienbargs.
Allgem. Ztg. Beilage. 1902. No. 297, 298.

Kleine Mitteilungen.

Amerika.

Dass die Universitäten der nordamerikanischen Union nicht nur in der Pflege neuester Spezialwissenschaften mit Eifer und auf Grund ihrer meist sehr beträchtlichen materiellen Mittel praktisch Erkleckliches leisten, vielmehr die verfügbaren reichlichen finanziellen Beihilfen auch dafür in Anspruch nehmen, in würdigster Form die Ergebnisse der jungen Sonderfächer gedruckt dem ganzen interessierten Publikum zugänglich zu machen, das ist wohlbekannt. Eine neue Serie derartiger Forschungsniederschläge, die sich an die Kenner mittelalterlichen Schrifttums, aber infolge der einbezogenen Literaturgebiete mittelbar an alle Freunde seltener, halbverschollener oder auffälliger Bücherkuriositäten etwa der letzten 800 Jahre wendet — *„Studies in Comparative Literature"* — erscheint seit ca. zwei Jahren „issued from time to time, containing the results of literary research or criticism by the students or officers of Columbia University, or others associated with them in study, under the authorisation of the Department of Comparative Literature, Professor *George Edward Woodberry*". Erschienen sind davon bisher folgende Bände: Joel Elias Springarn, A History of Literary Criticism in the Renaissance. With Special Reference to the Influence of Italy in the Formation and Development of Modern Classicism (XI + 330 p., 1.50 S.); Frank Wadleigh Chandler, Romances of Roguery. An Episode in the History of the Novel. I: The Picaresque Novel in Spain (IX + 483 p., 2 S.); John Garrett Underhill, Spanish Literature in the England of the Tudors (X + 438 p., 2 S.); Henry Osborn Taylor, The Classical Heritage of the Middle Ages (XVI +, 400 p., 1.75 S.); endlich vorjährig, im Frühlinge 1902: Lewis Einstein, The Italian Renaissance. Studies. (XVII +, 420 p., 2 S.). Diese gediegen fundamentierten, aber trotz aller stützenden Quellenangaben und sonstigen Fussnoten jedem, der die literar- wie büchergeschichtlich hochbedeutsame Ära des Eindringens der südromanischen Renaissance in die englische Kultur während des XIV.—XVI. Jahrhunderts verfolgen möchte, lesbare jüngste Nummer der ganzen Publikationen-Serie verdeutlicht mit ihrem eleganten, durchaus feinen Gewande, den wohlgelungenen Reproduktionen zeitgenössischer einschlägiger Bildwerke (bei Einstein 9; Hans Holbeins „Sir Thomas Wyatt" steht beim Titelblatte), den geschmackvollen Typen, der sauberen „Bibliographie", dem erschöpfenden Index, die peinlich sorgfältige Anlage, die auch in sämtlichen Äusserlichkeiten die Wünsche des Bibliophilen befriedigt. Dass man diese Bücher, die unter der bürgenden Flagge der renommierten Firma Macmillan in New York und London segeln, in deutschen Landen für den verlangten Preis weder so schön herstellen, noch mit der Möglichkeit kaufmännischer Garantie für weitere Glieder des literarhistorisch fördersamen Unternehmens verkaufen könnte, bedarf keiner Betonung.

Ludwig Fränkel.

Der *„Report of the Librarian of Congress for the Fiscal Year ending June 30, 1901"* ist ein stattlicher Band, der aus den Staatspressen von Washington hervorgegangen ist. Eine Photographie des Prachtbaues der Bibliothek leitet den Text ein, der mit den Mitteilungen des Oberbibliothekars Mr. Herbert Putnam

Digitized by Google

beginnt: Geschäftliches sowohl geistig anregender als trocken berechnender Natur; eine Reihe von Neuanschaffungen, die Liste der fortlaufend gehaltenen Zeitschriften und Zeitungen werden hier erwähnt. Dem zweiten Teil ist eine Abbildung des Hauptlesesaales mit seiner prächtigen Kuppelwölbung vorgestellt und zahlreiche weitere Photographien der Arbeits-, Buchbinde-, Maschinen-, Lese- und Empfangsräume sind an den geeigneten Stellen eingestreut. Wir sehen aus ihnen, wie gut sich Luxus und Gefälligkeit der äusseren Form mit ausserordentlich praktischer Handhabung vereinigen lassen. Sehr interessant ist eine historische Skizze Mr. David Hutchesons, die mit der Gründung der Library of Congress im Jahr 1800 beginnt. Ein weites Arbeitsfeld liegt zwischen jener bescheidnen Sammlung und den jetzigen Hunderttausenden von Bänden, wohlgeordnet und sauber gebunden. Die Kapitel: „Konstitution" und „Organisation" sind besonders für Leute wichtig, die die Bibliothek benutzen wollen; hier wird auch das Prinzip des Kataloges klar gelegt. Dem „Copyright", mit dem unsre Kollegen in Amerika etwas wild umzugehen pflegen, wenn es sich um uns handelt, ist eine separate Abteilung gewidmet. Unter dem Titel „Present Collections" ist der Versuch gemacht, in gedrängter Kürze und unter Schlagworten mit der Nennung nur einzelner, besonders markanter Titel eine Übersicht über das vorhandene Material zu schaffen. Architektonisches und Technisches, das gesamte Bibliotheksgebäude betreffend, schliesst den Band ab. —

In Begleitung des Mutterbandes erhielten wir drei weitere Bände, die einzelne Gebiete des ersteren auszubauen bestimmt sind.

„A List of Books (with of references to periodicals) on Samoa and Guam. Compiled under the direction of A. P. C. Griffin, Chief of Division of Bibliography, Washington, Government Printing Office 1901" ist das eine betitelt; es wurde auf Wunsch des „Chairman of the Senate Committee in Pacific Islands and Porto Rico" zusammengestellt. Der Bücherliste, deren Einzelnummern kurze Inhalts- resp. Seitenangaben beigefügt sind, folgt eine gleiche von Zeitschriften, in denen Artikel standen, sowie eine Reihe diesbezüglicher Konsularrapporte.

Ein zweiter Band nennt sich *„A List of Books (with references to periodicals) relating to Trusts"*, ebenfalls von Mr. Griffin herausgegeben und Washington 1902 datiert. Es ist dies schon die zweite Auflage des Buches, der mancherlei Hinzufügungen zu Teil geworden sind. Nordamerika ist ja die Heimat der grossen Industrie- und Agrar-Ringe, und es kann daher nicht Wunder nehmen, dass sich eine ganze Literatur für und gegen die Monopolisierung der Bedarfsartikel gebildet hat. Hat doch auch eine staatliche Industrie-Kommission sich zur Sache geäussert. Ausserameri-kanische Abhandlungen über das brennend-aktuelle Thema sind ebenfalls vorhanden.

Endlich lag eine Broschüre bei, die die Klasse Z der allgemeinen Einteilung bearbeitet und unsre Leser besonders interessiert, nämlich *„Bibliography and Library Science,* Washington 1902". Wir finden da nicht nur Buchgeschichtliches, Autographisches und Antiquarisches; auch Druck und Buchbinderei, Buchvertrieb und Verlag sind berücksichtigt, Copyright, Privatsammlungen, Anonyma u. dergl. zur Sache gehöriges fand Aufnahme. Der Katalog umfasst 9000 Nummern, von denen jede wieder nur das Schlagwort für eine ganze Reihe von Unternummern ist.

E. D.

Kataloge.

Deutschland und Österreich-Ungarn.

M. Spirgatis in Leipzig. No. 94. — *Folklore.*

Theod. Ackermann in München. No. 517. — *Kunst, Geschichte, Schöne Literatur.*

Derselbe. No. 516. — *Deutsche Belletristik.*

M. & H. Schaper in Hannover. No. 60. — *Theatergeschichte und Schauspielkunst.*

Friedr. Meyers Buchh. in Leipzig. No. 44. — *Schrift- und Bibliothekswesen* (Bibl. Zangemeister Abt. II).

Max Harrwitz in Berlin W. 35. No. 87. — *Zur Geschichte des Kalenders.* Mit Sach- und Namensregister. Origineller Umschlag.

Ernst Carlebach in Heidelberg. No. 256. — *Theologie und Philosophie.*

Süddeutsches Antiquariat in München. No. 36. — *Philosophie, geheime Wissenschaften.* No. 37. — *Linguistik und Literatur der englischen und nordischen Sprachen* (Bibliothek Görres Abt. V/VI).

Otto Harrassowitz in Leipzig. No. 271. — *Geschichte der ausserdeutschen Länder Europas.*

Franz Teubner in Düsseldorf. No. 150. — *Die Teufelsaustreibungen des P. Gassner und die Wunderheilungen des Fürsten Alexander Hohenlohe.* No. 151. — *Lebens-Magnetismus und Verwandtes, Mystik und Occultismus.*

Heinrich Kerler in Ulm. No. 313. — *Schlesien und Lausitz.* Bücher, Bilder, Karten.

Heinrich Lesser in Breslau I. No. 289. — *Varia.*

Max Perl in Berlin W. No. 37. — *Bibliothekswerke; literar. Seltenheiten.*

Adolf Weigel in Leipzig. — Mitteilungen für Bücherfreunde No. 9: *Folklore.*

K. L. Prager in Berlin NW. 7. — Berichte über neue Erscheinungen aus *Rechts- und Staatswissenschaft.* 1902, No. 4.

Th. Kampffmeyer in Berlin SW. 48. No. 412. — *Orientalia.*

Otto Ficker in Leipzig. No. 9. — *Romanische Philologie.*

Rich. Löffler in Dresden-A. Anz. No. 5. — *Varia.*

Süddeutsches Antiquariat in München. No. 38. — (Bibl. Görres VII): *Linguistik und Literatur der romanischen Sprachen.*

J. Scheible in Stuttgart. No. 355. — *Alte Literatur, Seltenheiten, Kulturgeschichte, Kuriosa.*

List & Francke in Leipzig. No. 351. — *Scriptores graeci et latini.*

Karl W. Hiersemann in Leipzig. No. 283. — *Russland.* Kunst, Architektur, illustrierte Werke, Einzelblätter.

Digitized by Google

Briefkasten.

Berichtigung. In dem Aufsatze „Deutsche Werkschriften der Gegenwart" in Heft 11 sind die Unterschriften zu Abb. 6 und 7 versehentlich vertauscht worden. Abb. 6 bringt Hopylsche Typen, Abb. 7 das Kirchengotisch. — Zu der Abbildung auf Seite 464 ist zu bemerken, dass das Lesepult aus Silber besteht und sich im Besitze des Freiherrn Nathaniel von Rothschild in Wien befindet.

Exlibris-Tausch

Die Aufnahme einer Adresse kostet in dieser Rubrik für einmal 1 Mk. und für das Jahr (12 Hefte) 10 Mk.

Theodor Bienert, (Radierung von Heinr. Vogeler.) Dresden-Plauen.

Frau Dr. Heberle, Passau.
(Zeichnung von Mathilde Ade, München.)

Georg Hulbe, Hamburg.

Frau Kommerzienrat Klasing, geb. Quentell, Bielefeld.

Oskar Leuschner, Buchhändler, Wien, V. Margaretenplatz 2.
(7 eigene, ein- u. mehrfarbig, Hans Schulze, Schima, Böhm.)

Walter Mendelssohn, Leipzig, Königsstr. 6.

Ludwig Saeng jun., Buchhändler, Darmstadt.

Zu verkaufen gegen Höchstgebot: a) *Zeitschrift f. Bücherfreunde,* April 1897 bis September 1902, brosch. b) *Merian Topogr. Palatinatus Rheni,* 1645 Pergb.

Wilckens, Finanz-Rat. **Mannheim.**

Demnächst erscheint:

Katalog XXVIII

Werke aus verschiedenen Gebieten.

(Almanache, Bibliographie, Deutsche, englische, französische und italienische Geschichte und Literatur, Gartenkunst, Kunst- und Musik, Medicina curiosa, Orientalia, Philosophie, Reisen, Thuringica etc.)

Kataloge gratis und franko.

Gotha, Hauptmarkt 14/I. **M. Hauptvogel, Antiquariat,** (Hans Lommer.)

Soeben erschien:

Katalog No. VIII.

Ältere und neuere Belletristik

Dieser, sowie unsere früheren Kataloge III, V und VI stehen auf Verlangen gratis zu Diensten.

Desiderata: *Alte Drucke, Inkunabeln.*

K. K. Universitäts-Buchhandlung GEORG SZELINSKI
Abteilung: **Wissenschaftl. Antiq., Wien I, Stefansplatz 6.**

Erstes Wiener Bücher- und Kunst-Antiquariat

GILHOFER & RANSCHBURG

WIEN I, Bognergasse 2.

Grosses Lager bibliographischer Seltenheiten — Werke über bildende Kunst und ihre Fächer — Illustrierte Werke des 15. bis 19. Jahrhunderts — Inkunabeln — Alte Manuskripte — Kunsteinbände — Porträts — National- und Militär-Kostümblätter — Farbenstiche — Sportbilder — Autographen.

Kataloge hierüber gratis und franko.

Angebote u. Tauschofferten finden coulanteste Erledigung.

Buchhandlung **Lederer** Antiquariat *

Berlin C., Kurstrasse 37 und **W., Schillstrasse 14**

Geg. 1851. (Eing. Kurfürstenstr. 70.)

Lange, Die Soldaten Friedrichs des Grossen mit 31 Original-Zeichnungen von **Adolph Menzel,** Leipzig 1853, unbeschn. Explr., Ladenpreis 18.— für **Mk. 11.50.**

Allgemeines histor. **Porträtwerk** v. Dr. W. v. **Seydlitz** in 5 Mappen, vollständig, Schönes Exemplar, Ladenpreis 300.— für **180.— Mk.**

Figures contemporaines (tirées de l'Album Mariani) Porträts — Biographies — Autographes. 5 volumes. 150 gravures à l'eau-forte p. Lalanze, Dautrey, Barlotin, Muyolen. 232 Porträts gravés sur bois p. A. Brauer, Quesnel, Lorensen, Prumaire, Leyat et Leveillé. Paris 1894—1900. Kart. in Lnbde. **100.— Mk.**

Buchta, Die oberen Nilländer. Volkstypen und Landschaften mit 160 Photogr., aufgenommen nach der Natur. (Einleitung von 7 Seiten fehlt.) In Leinwand-Karton. Ladenpreis 250.— für **105.— Mk.**

Avenarius, histor. Festzug zur Vollendung des Kölner Domes, 16. Oktober 1880. 30 Tafeln mit über 500 kolor. Kostümfig. (Text fehlt.) 145.— für **70.— Mk.**

Zeitschrift f. bildende Kunst — **Fein illustrierte** Kunstkataloge — Klassiker in einfachen und **Juchtenbänden.**

Ankauf von Büchern und Bibliotheken.
Brauchbare Werke werden in Zahlung genommen.

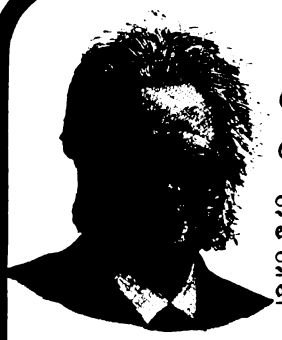
Einbände jeder Art für den Buchhandel, sowie für Kataloge und Preislisten

Mappen für Projekte, Kosten-Anschläge, Diplome, Ehrenbürgerbriefe und Adressen

Liebhaberbände für Private und Bibliotheken

Offerten und Kostenanschläge werden jederzeit prompt erledigt • Gegründet im Jahre 1844

Digitized by Google



Soeben erschien

Chr. Collin

Björnstjerne Björnson

Jeder Band geh. 4 Mark, elegant gebunden M. 5.50

Jeder Band ist in sich abgeschlossen und einzeln käuflich

Der erste Band, der Björnsons „Jugend und Werden" (1832—1856) behandelt, erschien zum 70. Geburtstage des Dichters (8. Dezember 1902). Der zweite Band wird im Laufe des Jahres 1903 zur Ausgabe gelangen.

Chr. Collins Biographie von Björnstjerne Björnson wird das erste wissenschaftliche Lebensbild des großen Menschenbildners und Volksführers sein. Eine Fülle von mündlichen und brieflichen Mitteilungen werfen besonders über Björnsons Kinderjahre und -Jugend, sowie über die Entstehung seiner Meisterwerke ein neues Licht. Sie ist ein Quellenwerk ersten Ranges, unentbehrlich für den litterarischen Forscher, und gleichzeitig ein höchst fesselndes Lebensbild, das jedermann mit dem größten Interesse lesen wird. Der reiche Illustrationsschmuck erhöht den Wert des wunderschön ausgestatteten Werkes noch um ein bedeutendes.

Verlag von Albert Langen in München-Zfb.

Die

Altfränkischen Bilder

erschienen nunmehr im 9. Jahrgang und bilden eine **künstlerisch** ausgestattete reich illustrierte

Kunst-Chronik des alten Frankenlandes.

Die Bedeutung und Originalität dieser Publikation für Kunsthistoriker, Kunst- und Altertumsfreunde sowie jeden Gebildeten, der Sinn für die Kunstschöpfungen unserer Vorfahren hat, ist durch **hervorragende** Kritiken **erster** Autoritäten anerkannt.

Preis eines Jahrganges Mark 1.—.

Sämtliche 9 Jahrgänge sind à Mark 1.— einzeln durch alle Buchhandlungen oder den Verlag **Kgl. Universitätsdruckerei von H. Stürtz in Würzburg** käuflich.

Martini & Chemnitz

Conchilien-Cabinet

Neue Ausgabe von Dr. **Küster** in Verbindung mit den Herren Dr. **Philippi, Pfeiffer, Dunker, Römer, Löbbecke, Kobelt, Weinkauff, Clessin, Brot** und **v. Martens.**

Bis jetzt erschienen 479 Lieferungen oder 157 Sektionen. Subskriptions-Preis der Lieferungen 1 bis 219 à 6 M., der Lieferungen 220 u. flg. à 9 M., der Sekt. 1—66 à 18 M., Sekt. 67 u. flg. à 27 M.

Siebmacher

Grosses und Allg. Wappenbuch

Neu herausgegeben unter Mitwirkung der Herren Archivrat **von Mülverstedt,** Hauptmann **Heyer von Rosenfeld,** Premier-Lieut. **Gritzner, L. Clericus,** Prof. **A. M. Hildebrandt,** Min.-Bibliothekar **Seyler** und Anderen.

Ist nun bis Lieferung 475 gediehen, weitere 50—60 werden es abschliessen.

Subskriptions-Preis für Lieferung 1—111 à M. 4,80, für Lieferung 112 und flg. à 6 M.

Von dem **Conchilien-Cabinet** geben wir **jede fertige Monographie** einzeln ab, ebenso von dem **Wappenbuch jede Lieferung und Abteilung,** und empfehlen wir, sei es zum Behufe der Auswahl oder Kenntnisnahme der Einteilung etc. der Werke, **ausführliche Prospekte,** die wir auf Verlangen **gratis** und **franko** per Post versenden.

Anschaffung der kompletten Werke oder Ergänzung und Weiterführung aufgegebener Fortsetzungen werden wir in jeder Art erleichtern.

Bauer & Raspe in Nürnberg.

Für die Anzeigen verantwortlich: K. Dieckmeyer, Leipzig, Hospitalstr 27. Verlag von Velhagen & Klasing, Bielefeld und Leipzig.
Druck von W. Drugulin in Leipzig.

Digitized by Google

Schlagwort-Register

zur

Zeitschrift für Bücherfreunde

VI. Jahrgang 1902/1903

Band II.

Die kursiv gedruckten Zahlen verweisen auf das Beiblatt.

A.

Abdul Hamid *XI*, 8.
‚Academy, The' 387.
Acton, Lord 386 f.
Adler, Der Rote 389.
Albrecht v. Brandenburg, Kardinal 265.
Aldegrever, Heinrich, 273, 274, 286.
Allatius, Leo 488.
Almanache 420.
„Alpen-Zeitung, deutsche" 468, 472.
Altdorfer, Albrecht, 276, 286.
Altfränkische Bilder 503.
Amalie Elisabeth, Landgr. v. Hessen 316.
Ambrosius, Der heilige 458.
Amman, Jos. 286, 339, 386.
Amenophis III. und IV., 498.
von Amling, Jacob 476, 479.
Amsterdamer Kabinets, der Meister des 259, 272.
Andersen, H. C. 428.
Anker, Hans *X*, 6.
Anning Bell, R. *X*, 6.
Antiqua 433 ff.
Ardell, James Mc 327.
Ardinghello 391.
Aretino, Pietro 294.
Aristophanes 345.
Arndt, E. M. 424.
Asselijn, Jan 306.
„Athenaeum" 431, 508, 509.
Auerspergsches Wappen 398.
Augsburg 473 ff.
Augustinus, Der heilige 459.
Auktionen *XI*, 6 f.
d'Aurévilly, Barbey 429.

B.

Babylonische Altertümer 492 ff.
Back, Friedrich *XI*, 8.
Bahrdt, Carl Fr. 355.
Baldini, Baccio 288.
Balhorn, Johann 343.
Bandinelli, Baccio 282, 293.
Baensch-Drugulin, Joh. 427.
Barbarelli, Giorgio 285.
Barloesius, Georg 388.
Barmentloo, Peregrinus 387.
Bartels, Adolf 504.
Bartolozzi, Francesco 324, 325, 328, 330.
Bartsch, Zacharias 393 ff.
Baudoin, F. *VIII*, 1.
Bauer, Joh. Chr. 345.
Bauer, Friedr. Wilh. 345.
Bäuerle 360.
Baumgartner, W. 478.
de Beauveau, René 291.
Frfr. von Bechtolsheim, Katharina 426.
Becker, W. G. 420.
Beham, Barthel 271, 279, 416, 481 ff.
Beham, Hans Sebald 270, 272, 279.
Behrens, Peter 422, 444.
Berenson, Bernhard 512.
Berg, Alfred 388.
Berg, W. *VIII*, 7.
Berger, Heinrich 498 ff.
Berghoeffer, Christian 431.
Bergmüller, Joh. Gg. 475, 478.
Berlin 429.
Berliner Kalender 388.
Bernhard, Sophie 502, 505.
Bernuth, Max 506.
Berthold, H. 437, 442, 444.
Besnard, Paul Albert 378.
Betz, Louis P. 506.
Bezold, Carl 492.
Bibel 429; *XI*, 7.
Bibliographisches 342, 387, 400 ff.
Bibliotheca Palatina 488.
Bibliothekswesen 304, 338, 431, 462 ff, 487 ff, 499 ff.
Frh. v. Biedermann, F. 428, 433 ff.; *X*, 5.
Bielschowsky, Albert *XI*, 8.
Bijlaert, Jan 330.
Bink, Jakob 286.
Bischoff, Hermann 508.
Bismarck 434.
von Bismarck, Valentin 340.
Björnson 344, 505, 507.
Bleibtreu, Carl *XI*, 8.
Blumenthal, Oskar 390.
Boccaccio 466.
Böcklin, *XI*, 8.
v. Bodmann, E. 344.
Bodmer 346, 348.
„Bogvennen" 343.
de Boissieu, J. J. 363 f.
Boos, Heinrich 391.
Bonnet, Louis Marin 329.
Boesch, Hans 473 ff.
Bossard, Johann 506.
Bracquemond, Felix 367, 371 f.
Bradley, William H. 438.
Brant, Sebastian 454.
Braunnagel, P. *X*, 5.
von Breda, Jakob 387.
Bredt, E. W. 481 ff.
Breitinger 346.
Brice, Jacques 388.
Briefe 390, 418 ff, 470, 498; *XI*, 7.
British Museum 338, 492 ff.
Brueghel, Pieter 315.
de Bry 286.
von Bry, Dietrich 476.
Buchdruckergeschichte 387, 388, 393 ff.
Büchereinbände 335 ff, 399, 509 ff.
Bücherfeinde 432.
Bücherfluch 494.
Büchergeschichten 304.
Buchhändler 388.
Buchkunst, Neue 344.
Budge, Wallis 492.
Bühnenwesen 431.
Buhot, Felix 375.
Bunyan 483.
Burdach, Konrad 490.
Burger, Fritz 411.
Bürger 350, 505.
Burke, Thomas 331.
Burne-Jones, Edward 429.
Burns, Robert *XI*, 7.
Bursia von Isus 497.
de Bury, Richard 466.
Büxenstein, W. 472.
Byron 345.

Digitized by Google

C.

Callot, Jacques 292, 293, 300.
Cameron, David Y 385.
Campagnola, Giulio 280, 290.
Carnegie, Andrew 387.
Carnicero, Antonio 333.
Carracci, Agostino 294, 295.
Caesar, Julius 464.
Castle, Eduard 391.
Caxton 437.
Cennini, Cennino 459.
Centaurenkampf 482.
„Centralblatt f. Bibliothekswesen" 490.
Chatsworth 471.
Chiswick-Press *X*, 6.
Chodowiecki, Daniel 361 ff.
‚Chronicle, The' 386.
Claude Gelée 302.
Collin, Chr. 505.
Conrad von Würzburg 457.
Cornelius, Peter 409.
Cotta, J. G, 420.
Gfin. Coventry, Barbara 319.
Crampe, Theodor 501/502, 503, 504, 506/507.
Crivelli, Carlo 462.
Cyriakuspanier 503.
Cyrus 497.

D.

Dante 466.
Darmstadt 343, 487 ff.
Darwin 385.
Debucourt, Louis Ph. 335.
Dei, Matteo 278, 286.
Delitzsch, Fr. 498.
Demarteau, Gilles 329.
Demokrit 467.
Deneken, F. 428.
Dichtung und Wahrheit 469.
van Dijck, Anthonis 314, 315, 318.
Disraeli, Benjamin *XI*, 7.
Dissertationen *VIII*, 7.
Donat 342.
Döpler d. J., Emil 472.
Dory, Georges *XI*, 8.
„Doubletten-Anzeiger" *XI*, 8.
Dowells *XI*, 7.
Drevet, Pierre 291, 299.
Drugulin, W. 442, 503.
Dürer, Albrecht 264, 265, 274 ff, 297, 485.
Dürer-Fraktur 442.
Dutuit, Auguste 508.
Dyk, Joh. Gottfr. *VIII*, 7.
Dziatzko, Karl 498 ff.

E.

E. S., Meister 260, 272.
Earlom, Richard 327.
Eckermann, P. 505.
Eckmann, Otto 444, 503.
Edelinck, Gérard 289, 299.
Eichell, Emanuel 479.
Frh. v. Eichendorff, Jos. 424.
Einsiedeln, Madonna 260.
Elfenbeinschnitzerei 457.
Eliot, George *XI*, 7.
Elsner, Jacob 481.
Elsner, O. 503.
Emilia Galotti 349.
Engels, Robert 428.
Enschedé & Zoonen 436.
Gf. zu Erbach-Fürstenau, Adalbert 491.
Erler, Fritz 508.
Eskuche, G. *XI*, 2.
Estienne, Robert 509.
Evangeliarium 455, 456, 460.
Evelyn, John 325.
Exlibris 341, 421, 467 ff, 498, 501, 502, 503, 504, 505, 506 507; *XI*, 7.

F.

Fahlmer, Johanna 357.
Faksimiles 396 ff, 470.
Falk, J. D. 425.
Farbendruck 333.
Faust 357, 470.
de la Faye, Abraham 339.
Ferdinand I. 393.
Figdor, Albert 460, 462.
Finiguerra, Maso 286.
Fischer Otto 415, 417, 418/419.
Fleischmann, Joh. Michael 436.
Frh. v. Foelkersam, Armin 342.
Formschneider 393 ff.
Forrer, R. 453 ff.
Fouquet, Basile 287.
Fraktur-Schrift 434, 441.
François, Jean Charles 323, 327.
Frank, Andreas 395.
Fränkel, Ludwig 387, 430, 432.
Frankfurt a. M. 431.
Friedländer, Ernst 429.
Fuchs, Georg 423.
von Fürstenberg, Caspar 323.
Fust und Schöffer 438.

G.

Gaab, Gg. Lorenz 479.
Gabelbach, Gemeinde 390.
v. d. Gabelentz, Hans 481.
Frst. Galitzin, Dmitri 341.
Gallen, Axel 342.
Gampert, Otto 415.
Gänsebücher 482.
Gascoyne 384.
„Gaue", Deutsche 468.
Geiger, Ludwig 418 ff, 505.
Gelée, Claude 302.
Gellius, Aulus 463.
Genzsch & Heyse 437, 443, 472.
George, Stephan 507.
Georgy, Walter 343.
Gergros, Wilhelm 477.
Germanisches Museum 472; *VII*, 5.
Geschäftskalender 502.
Geschlechtsbücher 473.
Gesellschaft d. Bibliophilen *VII*, 1; *X*, 1; *XI*, 1.
Gesky, Theodor 391.
Geyger, Ernst Moritz 414.
Gilbert & Rivington 510.
Gladstone 386.
Gleichen-Russwurm 414.
Glockendon, J. 481 ff.
Goebel, Theodor 471.
Goff, R. 384.
Goltzius, Hendrick 282, 297.
Görres, Joseph *VII*, 6.
Gorter, Richard 470.
Göschen, Georg Joachim 418 ff.
Goethe 344, 346, 347, 350, 355, 390, 418, 425, 426, 427, 468 ff, 505, 507.
Goethe, Cornelia 468.
Goethe, Frau Rat 434.
Gotische Schriften 434, 435.
Gotter, Fr. Wilh. 360.
Gottfried von Strassburg 346.
Gottsched 346, 348.
Goetze 351.
Goya, Francisco 329, 331, 332.
Göz, Gottfr. Bernh. 478.
Grabbe, Chr. Dietr. 389.
Gradl, M. J. 471.
Graf, Urs 259.
Graff, Anton 423.
Graphische Künste 471.
Graz 393.
Grenville-Bibliothek 338.
„Grenzboten" 430.
Greve, Paul 429.
Grillparzer 391.
Grimm, Herman 470,
Grimm, Richard 344; *X*, 5.
v. Grimmelshausen, Christofel *VIII*, 1.
Grisebach, Eduard 389.
Gronau, W. 435.
Gubisius, Urbanus *XI*, 2.
Gugitz, G. *VIII*, 1.
Gutenberg 470, 501.
Gutenbergtype 342.
Gutzkow, 353.
Gysis, Nikolaus 344.

H.

Haebler, Konrad 342.
Haden, Francis Seymour 380.
Haggadah-Handschriften 343, 487 ff.
Hahn, Elise 431.
Haid, Joh. Lorenz 479.
Halbaur, Rosina Barbara 479.
Hall, Oliver 384.
v. Haller, A. *VIII*, 1.
Halm, Peter 409, 410.
Hals, Frans 305.
Halsbandprozess 509.
Hamlet 425.
Hampe, Theodor 472.
Handschriften 304, 343, 457, 487 ff.
Hans Wurst 425.
Gf. d'Harcourt, Henri 288.
Harnisch, Mathes 475.
Hartleben, Otto Erich 357.
Harvard-Universität *VII*, 5.
Hasen und Jäger 484.
Hass, F. 506, 507.
Hauptmann, Gerh. 357.
„Hausschatz, Der deutsche" 468.
Haydn 425.
Heer, Wilhelm 387,
Heidelberg 488 f.
Heilmeyer, Alex. 344.
Heine 344, 345, 504, 505, 508.
Heine, Th. Th. 344.
Heinemann, Karl 390.
Heinse 390.
van der Hellen, Eduard 390, 469.
Helleu. Paul 369, 378.
Helmolt, Hans F. 392.
Henner, Theodor 503.
Hensler, Peter Wilh. 352.
Herder 424.
Hermann, Hansen 475.
Herrmann, Max 355.
Hertz, Matthäus 479.
Hertz, Wilhelm 427.
Heyl zu Herrnsheim, W. 391.
Hildebrand, Adolf 344, 421,
Hilprecht, Prof. 492.
Hilscher, Paul Christian 463.
Hirschvogel, Augustin 277, 286.
Hirzel, H. 421, 422, 507.
Hirzel, Salomon 468.
Hofmann, Leop. Al. 352.
Holbein 463.
Holden, Mr. 338.
Hollar, Wenzel 296, 303.
Hölle, Die 485.
Hollitscher 344.
Holm, Kurt 502.
Holm, Mia 343.
Holroyd, Charles 384.
v. Holten, Otto 391, 508.
Holzer, Johannes 478.
Holzschnitt 257.
‚Home und Foreign Review' 386.
Homer 346.
Hoply, Wolfgang 437.
Hottinger, Joh. Jac. 352, 354.
Hopfer, Stecher 286.
Howard, Jos. Jackson *XI*, 7.
Hudson, Henry 318/319, 327.
Hund, sich kratzender 259, 272,
Hundertguldenblatt, Das 312/313, 509.
Hunold, Chr, Fr. 347.
Hupp, Otto 443, 467.
Frh. v. Hüpsch 488.
Hyrtl, Jos. 304.

I.

Iffland 360.
Ilmenau 390.
Immermann 357.
Imprimerie nationale 509.
Inkunabeln 387.
Inkognito 424.
Intelligenzwesen 430.
Irische Handschrift 435.
Israel, Sohn Meirs 343.
d'Istria, Dora *VIII*, 1.
Iwask-Issako, Udo 341.

J.

Jacques, Charles 375.
Jahn, Georg 506.
Jahrmarktsfest zu Plundersweilen 355.
Janinet, François 335.
Janke, E. *VIII*, 1.
Japan *VIII*, 7.
Jean Paul 387.
Jellinek, Arthur L. *VII*, 2; *VIII*, 2; *X*, 2; *XI*, 2.
Jessen, Peter 427; *X*, 5.
Jobsiade 343.
Johannes des Täufers Haupt 259.
Johnson, Samuel 339.
Journal des Savants 430.
Julien, Adolf 506.
Jungbrunnen 506.
„Juristen-Zeitung, Deutsche" 472.

K.

Kafemann, A. W. 442.
Kaiser Wilhelm-Museum 411
Kalender 388, 394, 396, 403, 406, 420, 502 ff.
Gf. Kalckreuth 414, 416/417.
Kaltnadel-Radierung 278.
Kanne, Frau Dr. 423.
Kanzleischriften 439.
Karpeles, Gustav 506.
Kartonstich 366.
Kataloge 492 ff, 508.
Kauffmann, Angelica 321, 328, 330.
Kaufmann, David 487.
Keats, John *X*, 6.
Keller, Gottfried 411.
Kellner, Georg 472.
Kelmscott-Press 429.
Ketelaer, Nikolas 387.
Keysser, Adolf 304.
Kind, Fr. 420.
Kinderkalender 389.
King, W. 492.
Kipling, Rudyard 383.
Kirchengotisch 436.
Kissel, Cl. 421.
Kleinmeister 279, 481 ff.
v. Kleist, H. 424, 505.
Klinger, Max 258, 353, 412, 413, 414, 414/415.
Klopstock 347.
Klosterbibliotheken 487 ff.
Knab, A. 503; *X*, 5.
Knittelverse 425.
v. Kobell, Luise 387.
Koberger, Antonius 488.
Koeln 304.
König, Heinz 438.
König aus der Spielkarte 258.
Konturstich 366.
Kopp, A. 343.
Kortüm 343.
Kotzebue 357.
Gf. Krasinski, Sigismund 304.
Krell, Joh. Gottfried 479.
Krohn, Pietro 428.
Künstler-Kalender 388.
Künstler-Monographien 344,
Kupferstich, Der 257 ff, 305 ff, 409 ff, 361 ff.
Kurz, Isolde 512.
Kusstafel 278, 286.

L.

Landau, Marcus 463 ff.
Landsberg, Hans 345 ff.
Lange, Konrad 512.
Langen, Albert 343.
Lautensack, Sebald 286.
Lauterbach, Tobias 395.
Leblon, Jakob Christoffel 334.
Lebrun, Charles 289.
van Leempt, Gerhard 387.
Legband, Paul *VIII*, 7.
Legros, A. 371, 372, 373, 381 f.
Gf. v. Leiningen-Westerburg, K. E. 342, 389, 422, 468, 503; *VII*, 5.
Lenau 391.
v. Lenbach, F. 507.
Lenz 351, 353.
Lenz, J. M. R. 426.
Leopold, Alexander 395.
Leprince, Jean Baptiste 326, 331.
Lesepulte, mittelalterliche 453 ff.
Lessing 347, 349, 362 f.
Leuchsenring, Franz 355.
Lichtenberg 350.

Digitized by Google

Liebermann, Ernst 507.
Liebermann, Max 415, 416.
Liebespaar, gestörtes 481.
Lilien, E. M. *X*, 6.
Lindner, Theodor 392.
Lionardo da Vinci 346.
„Literature" 432.
Lithographie *X*, 5.
Locher, Jacob 461.
Lorck, C. B. 428.
Loesche, Georg 432.
Löwenstein, Leopold 487.
Lucas van Leiden 272/273, 296.
Lucinde 353.
Ludewig X., Landgraf v. Hessen 488.
Ludwig XIV. 298.
Ludwig & Meyer 443.
Luftschiffahrt *VIII*, 1.
Luther 345, 432.

M.

Madonna von Einsiedeln 260.
Mahlmann 425.
Maindron, E. 425.
Malerei, Die 472.
Manessesche Handschrift 457.
Mantegna, Andrea 288/289, 290.
Marie-Antoinette 335.
Marienburg *VIII*, 1; *XI*, 2.
Marionettenspiel 425.
Marksteine der Weltliteratur 427.
Masson, Antoine 288, 299.
Maeterlinck, M. 344, 391.
de Maupassant, Guy 343.
Mayer, F. Arnold 431.
Maynes, Mr. 492.
Mellan, Claude 284, 298.
Menantes 348.
Méryon, Charles 365, 372 f.
Meyer-Basel, Th. 410.
Meisenbach, Riffarth & Co. 502.
Mezzotint 320.
Michelangelo 274.
Midolle, Jean 439.
Midolline-Schriften 439.
Millet, Jean-François 375.
Milton 383, 463.
Miniatoren 481 ff.
Miniaturen 454 ff.
Minna von Barnhelm 362.
Minor, J. 426.
Missale 481 ff.
Modenkupfer 362.
Molière 345.
Moeller-Bruck, Arthur 505.
de Momper, Joost 314.
„Monatshefte für Lithographie" *VII*, 6.
Mönchsschrift 435.
Monkhouse 383.
Monogrammisten 271, 286.
Montandon, Marcel 344.
Moretto, Girolamo 280/281, 290.
Morin, Jean 285, 298.
Morley, John 387.
Morris, William 429, 438, 411.
Moes, E. W. 387.
Möser, Justus 426.
Müller, Alois 389.
Müller, Dav. Heinr. 487.
Muller, Jan 282, 297.
Müller, Johannes *VIII*, 7.
Müller, Max 498.
Müller-Münster, F. 506.
Müller-Schoenefeld, Wilh. 391.
Müllner, Adolf 419.
Musäus 438.
Musche, Chr. Gottl. 478.
Muthesius, Hermann 512.

N.

Nagl, J. W. 426.
Nanteuil, Robert 287, 298, 416.
Nathan der Weise 349.
Nationalmuseum, Bayrisches 339.
de Necker, Hercules u. David 475.
Neithart von Reuenthal 346.
Neuberin, Caroline 348.
Neudrucke 400.
Nicolai 351.
Niello 263 f, 278, 279, 286.
Niemann, A. 360.
Nieten, O. 390.
Nijhoff, Wouter 470.
Nilson, Joh. Esaias 473 ff.
‚North British Review' 386.
Nürnberg 481 ff.

O.

Gf. Oberndorf, Carl 426.
Okkultismus *X*, 6.
Frh. v. Ompteda, Georg *X*, 6.
v. Oppeln-Bronikowski, Fr. 391.
Orlik, Emil 415, 417.
van Os, Tymansz 387.
van Ostade Adriaen 313, 316.
Ottheinrich, Pfalzgraf 488.
Otto, Georg 421.
Ovid 313, 414.

P.

Paffraet, Richard 387.
Pantheon-Ausgabe 344.
Paris, Gaston 430.
Paris-Urteil 483.
Parodien 345 ff.
Pasig, Paul 390.
Pattick & Simpson *XI*, 7.
Pauli, Gustav 483.
Paulus Orosius 464.
Payer von Thurn, Rudolf *XI*, 2.
Pedersen, Viggo 428.
Pencz, Georg 275, 279.
v. Perfall, Anton 343.
Perinet, Joachim *VIII*, 1.
Pest, 406, 407.
Petrarca 466.
Pfautz, Christoph Andreas 479.
Pflichtexemplare 500.
Philipp II., Herzog von Pommern 476.
Philipp Égalité 304.
Pisistratus 463.
Plakat *X*, 6.
Plantin 436.
Plato 467.
Poe, Edgar Allan 391.
Pollajuolo, Antonio 272/273, 289.
Porträts 265, 287, 288, 291, 306, 314, 315, 316, 318/319, 319, 320/321, 322, 323, 371, 411, 423, 458, 459, 507.
Porträts-Sammlung 304; *VII*, 5.
Priewe, Gustav *VII*, 5.
Psaltergotisch 438.
Ptolemäus Soter I. 464.
Pudor, Heinrich 512.
Punktier-Manier des Stiches 327.
Puppenspiel 424.
Pustkuchen, Fr. Wilh. 357.

Q.

de Quincey, Th. 429.
Quesnay, François 323.

R.

Rabe, Georg 475.
Rabelais 388.
Radierung (Technisches) 260, 300.
Raffael 293, 346.
Raffaelli, J. Fr. 380.
Rahir, Edouard 509.
Raimondi, Marcantonio 280/281, 282, 292.
Rawlinson, Henry 492.
Reichel, Chr. Karl 349.
Rein, Joh. Friedr. 479.
Rembrandt van Rijn 306, 308, 309, 311, 312/313, 509.
Renduel, Eugène 506.
Rethel, Alfred 258.
Reynolds 319, 322, 327.
‚Revue biblio-iconographique' 388.
‚Revue des Deux Mondes' 506.
‚Revue d'Histoire littéraire de la France' 506.
Rheude, L. 421.
Ribera 317.
Richter, Ludwig 409, 410.
Richter, P. E. *XI*, 2.
Riedinger, Joh. Elias 477, 479.
Rieger, Johs. 478.
Rigaer Kalender 503.
Rigaud, H. 291.
Ritschl, Friedrich 498.
Roberts, W. 509.
de Rocver, N. 387.
Rodin *X*, 6.
Rogge, H. C. 387.
Rollwagenbüchlein 506.
Romano, Giulio 294.
Rops, Félicien 364, 366, 368, 369, 375 f.
Rosenthal, Jacques 491.
Rost, Joh. Chr. 348, 349.
Röthlisberger, Ernst *VII*, 6.
v. Rothschild, Carl 431.
de Roever, N. 387.
Rubensstecher 298.
Rudhardsche Giesserei 423, 428, 438, 444,
Rugendas, Joh. Lorenz 478.
van Ruisdael, Jakob 312, 313.
„Rundschau, Deutsche" 425.
Rundschau der Presse *XI*, 2.
Runenbuchstaben 434.
Rupprecht, Prinz v. d. Pfalz 317, 321.
Ruprecht 343.
Russland 341.
Ryland, William Wynne 321, 331.

S.

Sachs, Hans 347, 484.
Salomo 463.
Salomon, Ludwig 430.
Sand, Maurice 425.
Satire 345.
Sattler, Josef 391, 421, 439.
Satyros 356.
Savonarola 466.
Savoin, Richard 342.
Sayce, A. H. 495.
Schabkunst 320.
Schelter & Giesecke 437, 442.
Schenkungsurkunden 338 ff.
Schiller 359, 418, 426, 508.
Schiller, Friedrich 391.
Schlegel, August Wilh. 360.
Schlegel, Friedrich 353.
von Schleinitz, Otto 338 ff, 492 ff, 511; *IX*, 7; *XI*, 6.
Schlossar, Anton 393 ff.
v. Schlosser, Julius 487.
Schmid, Chr. Hch. *VIII*, 7.
Schmid, W. M. 339 ff.
Schmidt, Adolf 487.
Schmidt, Erich 426.
Schmidt, Hans 398.
Schmidt, Rudolf 388.
Schneegans, Heinrich 388.
Schöffer, Peter 438, 440.
Schongauer, Martin 261, 262, 263, 273.
Schönkopf, Kätchen 423.
Schönsperger, Johann 441.
Schopenhauer 346.
Schorn, W. 343.
Schrattenberg, C. 6. *VIII*, 1.
Schreiber, Eberhard 472.
Schriftstellerhonorare 420.
Schroeter, Corona 390.
Schubring, Paul 512.
Schüddekopf, Carl 390, 426; *X*, 1; *XI*, 1.
Schulte vom Brühl, W. 421.
Schulze, Hans 503.
Schwabacher Schriften 440.
v. Schwind, Moritz 410.
Schwobacher (Stempelschneider) 440.
Scott, George Gilbert 436.
Scott, Walter *XI*, 7.
Seemann, E. A. 472.
Seghers, Hercules 333.
Seidel, H. 425.
Seliger, Paul 427.
Shakespeare 346, 419, 471, 510; *XI*, 7.
Shakespeares Grabmal 328.
Short, Frank 376/377, 377, 384 f.
Siegen Karl 505.
von Siegen, Ludwig 316, 320.
Simonsen, D. 343, 487.
Simplizissimus 414/415.
Singer, Hans Wolfgang 257ff, 305ff, 361 ff, 409 ff.
Sittenfeld, Julius 503.
Smith, Cecil 497.
Smith, John R. 327.
Solis, Virgil 286.
Sotheby *IX*, 7; *XI*, 6.
Spanien 342.
Spielkarten 258, 271.
Sponrib, W. 399 ff.
‚Sporting Magazine' *XI*, 7.
Spranger, Bartholomäus 283.
Stammbücher 339 ff, 432, 473 ff.
Stargardt, J. A. 438.
Stassen, Franz 502; *X*, 6.
Stauffer-Bern, Karl 411, 412.
Steig, Reinhold 470.
von Stein, Charlotte 358.
Stein, Philipp 470.
Steinbrecht, Alexander 467.
Steiner, Emanuel 335 ff.
Stella 353.
v. Stetten d. J., Paul 477, 479.
Stoehr, August 468.
Stolle 467.
Stossknopf, Gustav *X*, 5.
Strang, William 374/375, 375, 376, 382 f.
Struve, Burkard Gotthelf 463.
Stülmcke, Heinrich *XI*, 2.
Stumpf, Wilhelm 507.
Sütterlin, Ludwig 427.

T.

Tell-Amarna 498.
Terentius 453.
Thackeray *XI*, 7.
Theater 431.
Theatergeschichte *VII*, 5.
Theodorich, Meister 458, 459.
Theuerdank 506.
Theuerdank-Type 441.
Thiele, Adolf 411.
Thomas, Inigo 384.
Tieck, Ludwig 425.
Tilly 489.
‚Times, The' 386; *VIII*, 7.
Tippel, Georg 429.
Travestien 345 ff.
Tripitaka 498.
Typen, neue 423.

U.

Ubbelohde, Otto 415.
Unger, E. F. 440.
Unica 271.
Universal-Exlibris 467.
Urheberrechts-Gesetze *VII*, 6.

V.

Vaillant, Wallerant 322.
Vasari 286.
Vaterunser 510.
Veldener, Jan 437.
Vergil 346, 454.
Verstümmelungen 411.
Vischer, Fr. Th. 357.
Vogel, Julius 469.
Vogeler, Heinrich 503.

W.

Wagner, Carl 503.
Wagner, Richard 258.
Wallraf, Franz 304.

Digitized by Google

Walpurgisnacht 357.
Walther von der Vogelweide 346, 347.
Warburg, A. 512.
Frh. v. Warkotsch *VIII*, 1.
Waser, Hedwig 354.
Watson, Caroline 322, 331.
Watson, Charles 384.
Watson, James 319, 327.
Watson, Thomas 320/321, 327.
Werkschriften 433 ff.
Wernicke, Christian 347.
Werther 344, 351, 426.
West (Schreyvogel) 420.
Whistler, James A. Mc. N. 379, 380/381, 385 f.
Wickram, Georg 506.
Wied, Gustav 344.
Wieland 350, 418, 426.
Prz. William Frederick, 322.
Winckelmann 426.
Witkowski, G. 390, 426, 468, 472.
Wittenberg, Albrecht 351.
Wolf, Abraham Alexander 491.
Wolfgang, Gustav Andreas 479.
Wolfram von Eschenbach 346.
Wolfskehl, Karl 507.
van Woerden, Hugo Jansz. 387.
Wülker, Richard 469.
v. Wurzbach, Wolfgang 505.
Wynkyn de Worde 437.

X.

Xerxes 463.

Y.

v. York, Herzogin 318/319.

Z.

von Zabern, Philipp 342.
Zankersche Giesserei 440.
Zedler, Gottfr. 342.
Zeidler, Jak. 426.
Zeiller, Martin 477.
Zeitler, Julius 469.
‚Zeitschrift f. franz. Sprache und Literat.' 388.
‚Zeitung, Allgemeine' 386.
‚Zeitung, Elegante' 421.
‚Zeitung, Leipziger Illustrierte' 468.
Zeitungen 429 ff.
Zensur 398.
Zettelkataloge 500.
Zola, Emil 343.
Zorn, Anders 370, 378 f.
von Zur Westen, Walter 422.

Digitized by Google

Digitized by Google

UNIVERSITY OF MINNESOTA
walt,cls jahrg.6:bd.2

Zeitschrift f ur b ucherfreunde.

3 1951 002 804 074 S

Digitized by Google